

[illegible]

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، چنگ جیون روڈ، گیا

ماہنامہ آہنگ گیا

شمارہ: ۱۱۵ جنوری ۱۹۸۰ء

فون: —— ۲۳۲ قیمت فی کاپی: اسّی پیسے

ایڈیٹر

نوشابہ حق

کتابت: امیر حسن رضوی
طباعت: ہند لیتھو پریس
میکلوڈ گنج، گیا

۱۲ شماروں کی
قیمت
۹ روپے

مُحتویات

اداریہ

کشکول

۵۶ صفحات پر مشتمل آہنگ ہر ماہ صرف اٹھنیوں میں آپ تک پہنچ رہا ہے۔
کاغذ کی قیمت دن بدن بڑھ رہی ہے، کلچرل اکیڈمی پر مالی بوجھ بڑھتا جا رہا ہے — ہم یہ سب اس لئے نہیں لکھ رہے ہیں کہ اور اخباروں اور رسالوں کی طرح قیمت میں اضافہ کرنا چاہتے ہیں۔ بلکہ صرف اس لئے لکھ رہے ہیں کہ ان باتوں کو ذہن میں رکھ کر ہمارے اچھے ادیب اور شاعر ہمارے ساتھ زیادہ محبت کے ساتھ تعاون کریں۔ آہنگ کو یاد رکھیں، کیوں کہ ہم انھیں زیادہ قارئین تک پہنچاتے ہیں، اور آہنگ کے قارئین نیم ادبی یا فلمی میگزین کے قارئین نہیں ہیں۔ اچھا ادب آپ پیدا کرتے ہیں اور ہم اسے دوسرے ادبی رسائل کے مقابلے میں زیادہ بڑی تعداد تک پہنچاتے ہیں، اس لئے ہم آپ کے گہرے تعاون کے مستحق ہیں۔

جس ایجنٹ کے پاس آہنگ کی پانچ یا دس کاپیاں جاتی تھیں، آج ان کے پاس چالیس، پچاس اور ساٹھ کاپیاں جاتی ہیں — یہ تعداد ہر ماہ بڑھ رہی ہے۔

ہم اپنا کام نقصان اٹھا کر کر رہے ہیں۔

ادیب اور شاعر ہمارے ساتھ زیادہ تعاون کر کے آہنگ کے وقار کو اور آگے لے جائیں، یہ ہماری استدعا ہے۔

——— نوشابہ حق

تدبر، بے باکی، دانشوری اور صحافتی دیانتداری

ہفتہ وار مورچہ گیا

کے

تاریخی اداریوں میں اس اصول پرست اور صاحب ضمیر ایڈیٹر کے قلم سے نکلے جسے ادبی دنیا ایک مقام دے چکی ہے

کلام حیدری

کے ان ہی تاریخی اداریوں کا انتخاب ڈیمائی کے ۳۴۴ صفحات پہ مشتمل

قرارداد

بہترین کتابت و طباعت، عمدہ سفید چکنا کاغذ اور سہ رنگ گردپوش کے باوصف قیمت صرف تیس روپے

ہم سفر

نئے فن کاروں کے منتخب افسانوں کا مجموعہ

ہم سفر

بہت جلد منظر عام پر آرہا ہے جس کے لئے مندرجہ ذیل شرائط ہیں:-

افسانے (جو شائع شدہ ہوں اور تین صفحات سے زائد نہ ہوں) مع تصویر و تعارف تین تین عدد۔ مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کی کوئی پابندی نہیں۔ افسانوں کے ساتھ تصویر کے بلاک کے لئے ۲۵ روپے بذریعہ منی آرڈر ضرور ارسال کریں

دی کلچرل اکیڈمی، جگ جیون روڈ، گیا (بہار)

نئے افسانہ نگاروں کے لئے ایک نایاب موقع

مزاحیہ

بڑے حروف میں لکھنے والا بہت جلدی صفحہ پُر کر دیتا ھے

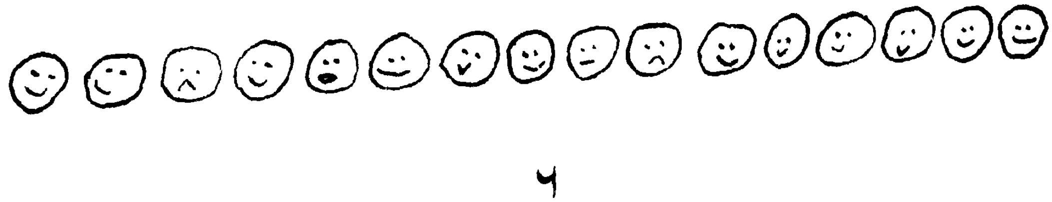
—— ایک ہندوستانی مقولہ

زندگی

کیا ہے؟

آج یہاں
کل معدوم!

(اور دونوں کے درمیان؟ بہت کچھ ....)



اسرار گاندھی

سہیل صاحب — جلتے بجھتے لمحوں کے درمیان

آسمان گھرے بادلوں سے گھرا ہوا ہے۔ ہلکی ہلکی بوندا باندی ہو رہی ہے۔ میں لکڑی کے پیڑوں سے بنے ایک قد آدم صندوق کے پاس کھڑا ہوں۔ صندوق کو پانی سے بچانے کے لئے پلاسٹک کے ربڑ میں لپیٹ دیا گیا ہے۔ مجھ سے چند قدم دور پلیٹ فارم پر ایک گاڑی آہستہ آہستہ رینگ رہی ہے۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ گاڑی ہی جیسی کوئی چیز میرے دماغ میں بھی حرکت کر رہی ہے۔

کچھ لوگ پلیٹ فارم پر تیزی سے اِدھر اُدھر بھاگ رہے ہیں، اور کچھ لوگ میری ہی طرح لکڑی کے اس صندوق کے پاس کھڑے ہیں۔ ان لوگوں میں عقیل صاحب ہیں، امرت رائے ہیں، فاطمی ہیں، فخر الکریم ہیں، ذوالفقار صدیقی ہیں، نصر قریشی ہیں، جعفر عسکری ہیں، کامریڈ ضیاء الحق ہیں، زاہد فاخری ہیں، جمال الدین ساحل ہیں، غلام سرور ہیں اور نہ جانے کون کون۔ مجھے یہ سب لوگ دھندلے دھندلے نظر آ رہے ہیں، مگر میں ان سبھوں کے چہروں پر اداسی کی پھیلی ہوئی چادر کو صاف دیکھ رہا ہوں۔ میں سوچتا ہوں کہ ابھی کچھ دیر بعد لکڑی کا یہ صندوق بھی نظروں سے اوجھل ہو جائے گا۔ پھر میں ہوں گا، تنہائی ہوگی اور چند یادیں ہوں گی۔

یادوں کا یہ سلسلہ پٹنہ سے شروع ہوتا ہے۔ پٹنہ جہاں نور منزل ہے، اور نور منزل جہاں سہیل صاحب رہتے تھے۔

اس دن خاصی تیز اور چمکیلی دھوپ تھی۔ فاطمی، عبدالصمد اور میں اسی دھوپ میں نور منزل کی جانب رواں دواں تھے۔ عبدالصمد ہم لوگوں کو سہیل صاحب کے بارے میں بتا رہے تھے اور ذہن میں "الاؤ" کے خالق کی ایک دھندلی سی تصویر اپنے آپ ابھر رہی تھی۔

جب ہم لوگ نور منزل پہنچے، تو سہیل صاحب نے فوراً ہی ہم لوگوں کو اپنے کمرے میں بلوا لیا۔ وہ شاید کسی کو خط لکھنے میں مشغول تھے ہم سبھوں کو دیکھتے ہی انھوں نے خط رکھ دیا اور پھر اس سے پہلے کہ عبدالصمد میرا اور فاطمی کا تعارف کراتے انھوں نے بڑی گرم جوشی سے ہاتھ ملایا۔ میں نے اپنے وجود میں ایک عقیدت بھری کپکپی محسوس کی اور باتوں کا سلسلہ چل نکلا۔ پریم چند کی باتیں، احتشام حسین کی باتیں، ڈاکٹر عقیل کی باتیں، امرت رائے کی باتیں اور نوجوان ادیبوں کی باتیں۔ وہ دیر تک بولتے رہے اور ہم لوگ خاموشی سے سنتے رہے۔ پھر چائے آ گئی اور چند لمحوں کے لئے خاموشی چھا گئی۔

چائے کے بعد باتوں کا دوسرا دور شروع ہوا۔ اس بار باتیں "انداز" سے متعلق ہو رہی تھیں۔ فاطمی نے انھیں "انداز" کا نیا اور خاص شمارہ دیا، تو کچھ دیر تک وہ اسے الٹ پلٹ کر دیکھتے رہے اور "انداز" کے پچھلے شماروں کے بارے میں اپنے تاثرات بتاتے رہے۔ یہ ہماری خوش قسمتی تھی، کہ انھیں "انداز" میں کئے گئے تبصرے پسند تھے۔

وقت تیزی سے گذر رہا تھا۔ ہمیں اردو اکیڈمی جانا تھا اور شوکت حیات سے ملنا تھا، اس لئے نہ چاہتے ہوئے بھی اٹھ کھڑے ہوئے۔ مگر چلتے چلتے فاطمی نے ان سے شام چار بجے ایک فوٹوگرافر کے یہاں آنے کا وعدہ لے لیا، کیوں کہ ہم لوگ ان کے ساتھ ایک فوٹو گروپ کرانا چاہتے تھے۔

شام جب ہم لوگ فوٹوگرافر کے یہاں پہنچے تو قدرے دیر ہوگئی تھی۔ سہیل صاحب ہم لوگوں سے پہلے ہی پہنچ چکے تھے، کہ وہ وقت کے خاصے پابند تھے۔ ہم نے دیر سے پہنچنے کی معذرت کی، اور فوٹوگرافر گروپ لینے کی تیاریاں کرنے لگا۔ اس فوٹو گروپ میں سہیل صاحب کے علاوہ احمد یوسف، ظہیر صدیقی، شوکت حیات، عبدالصمد، حسین الحق اور ہم دونوں شامل تھے۔ یہ شاید ان کا آخری فوٹو گروپ رہا ہو ——

فوٹوگرافر کے یہاں سے ہم لوگ شاعر ارمان نجمی کے گھر کی جانب پیدل ہی چل پڑے۔ وہاں ایک چھوٹی سی ادبی نشست تھی۔ گاندھی میدان تک سہیل صاحب ہم لوگوں کے ساتھ رہے۔ پھر وہاں سے تھوڑی دیر بعد نشست میں آنے کا وعدہ کرکے کسی اور میٹنگ میں چلے گئے۔ سہیل صاحب جب ارمان نجمی کے یہاں پہنچے تو نشست ختم ہو چکی تھی۔ ہم لوگ وہاں سے نکلے تو سبزی باغ کے ایک چائے خانے میں بیٹھ گئے۔ ادھر ادھر کی باتیں ہوتی رہیں۔ پھر اگلے دن ملاقات کا وعدہ کرکے ہم لوگ احمد یوسف کے یہاں لوٹ آئے۔ جہاں ٹھہرے ہوئے تھے۔

اگلے دن شوکت حیات کے ساتھ ہم لوگ ان کے یہاں پھر پہنچ گئے۔ پٹنہ میں یہ ان سے آخری ملاقات تھی۔ اس ملاقات کے دوران انھوں نے مجھے اور فاطمی کو "بے جڑ کے پودے" اور "چار چہرے" کی ایک ایک کاپی بڑے خلوص اور محبت سے عنایت کی۔ باتوں کے درمیان جب ہم لوگوں نے ان سے الٰہ آباد نہ آنے کی شکایت کی تو بولے: "میں ۲۳ نومبر کو الٰہ آباد آرہا ہوں۔ امرت کے یہاں ٹھہروں گا۔ تم لوگ ۲۴ نومبر کو امرت کے یہاں فون کر لینا۔" رخصت کے وقت انھوں نے ہم لوگوں کو گلے لگا کر "خدا حافظ" کہا، تو ہم لوگ خاصے جذباتی ہوگئے۔ میرے خدا، اتنی محبت! .... اتنی شفقت! .... اتنا خلوص! ....
پھر وہ ہمارے ذہنوں پر کیوں نہ چھا جاتے۔

پٹنہ سے واپسی کے بعد میں نے ان کو خط لکھا جس کے جواب میں انھوں نے مجھے ۹ نومبر کو خط لکھا جو مجھے ۱۲ نومبر کو ملا۔ یہ خط ان کی محبتوں سے بھرپور تھا۔ اس خط میں نوجوان ادیبوں کے نام پیغام تھا، صحیح راستہ دکھانے کی کوشش تھی اور ان بزرگ ادیبوں پر سخت تنقید جو نوجوان ادیبوں کو نظر انداز کرتے ہیں۔ اس خط میں بھی انھوں نے لکھا تھا کہ وہ ۲۳ نومبر کو الٰہ آباد پہنچ رہے ہیں۔

۲۳ نومبر کو سہیل صاحب الٰہ آباد نہ آئے۔ ہم لوگوں نے سوچا کہ شاید کسی وجہ سے دہلی میں ہی رک گئے ہوں اور کل آئیں، مگر وہ ۲۴ اور ۲۵ نومبر کو بھی جب الٰہ آباد نہ پہنچے، تو خیال ہوا، کہ شاید وہ دہلی سے سیدھے پٹنہ چلے گئے ہیں۔

۲۶ نومبر کی شام آسمان پر طویل ترین انتظار کے بعد گہرے بادل چھائے تھے۔ پٹنہ سے آیا ہوا عنایت کریم کا خط میرے سامنے تھا خط پڑھتے پڑھتے نہ جانے کیوں میرا ذہن سہیل صاحب کی طرف چلا گیا۔ میں ابھی ان کے بارے میں سوچ ہی رہا تھا، کہ دروازے پر اسکوٹر کا ہارن بجنے کی آواز سنائی دی۔ میں سمجھا فاطمی ہوں گے —— دروازے پر نکل کر دیکھا تو جمال الدین ساحل تھے اور ان کی اسکوٹر کی بیک سیٹ پر سہیل صاحب۔ اچانک سہیل صاحب کو اپنے گھر کے سامنے دیکھ کر حیرت اور خوشی کی کوئی انتہا نہ رہی اور پھر اس سے پہلے کہ میں کچھ بولتا سہیل صاحب اسکوٹر سے اترے اور مجھے بڑی گرم جوشی سے گلے لگا لیا۔ ایسی گرم جوشی، کہ جس کا اظہار الفاظ میں تقریباً ناممکن ہے۔ میں انھیں اپنے کمرے میں لایا تو بیٹھتے ہی بولے "فاطمی کے یہاں بھی گیا تھا، وہ گھر پر نہیں ملے۔" پھر وہ مجھے الٰہ آباد دیر سے پہنچنے کی وجہ بتا کر کہنے لگے "امرت کہہ رہے تھے کہ تم لوگ مجھے روز ان کے یہاں دیکھنے جاتے تھے۔" میں نے کہا "جی ہاں۔ بس آج ہی نہیں گیا، تو آپ آگئے۔" میری بات سن کر وہ ہنسنے لگے۔ پھر تھوڑی دیر بیٹھنے کے بعد کہنے لگے "بھئی اب چلو۔ میں چاہتا ہوں کہ گھنٹے ڈیڑھ گھنٹے کے اندر ہی چند اور لوگوں سے مل کر امرت کے یہاں واپس چلا جاؤں۔ وہ میرا انتظار کر رہے ہوں گے۔" میں نے کہا "چائے پی لیجئے تو چلتے ہیں۔" بولے "اچھا، صرف چائے لانا، وہ بھی بغیر دودھ کی۔" میں نے پوچھا "کیوں؟" کہنے لگے "بھئی، میں سخت پرہیز کرتا ہوں۔ زمانہ ہوا تیل اور گھی کی پکی

ہوئی کوئی چیز نہیں کھائی، صرف اُبلا ہوا کھانا کھاتا ہوں۔"

چائے پی کر سُہیل صاحب اور میں ڈاکٹر عقیل کے یہاں جانے والے تھے، کہ فخر الکریم آگئے، میں نے سُہیل صاحب سے اُن کا تعارف کرایا تو سُہیل صاحب نے اُٹھ کر انھیں بھی گلے لگا لیا اور پھر اُٹھتے اُٹھتے بیٹھ گئے۔ وہ چھوٹوں کے لئے اتنے ہی شفیق تھے۔ ساحل صاحب چند منٹ بعد آنے کو کہہ کر چلے گئے اور پھر اس سے پہلے کہ وہ آتے، سُہیل صاحب اُٹھ کھڑے ہوئے اور ہم لوگ عقیل صاحب کے یہاں کے لئے چل پڑے۔ راستہ میں وہ کہنے لگے "میں الٰہ آباد صرف امرت، اطہر اور تمہاری وجہ سے ہی ٹھہرا ہوں، مجھے تم لوگوں سے مل کر بڑی خوشی ہوتی ہے۔" میں نے کہا، کہ "یہ آپ کی شفقت ہے کہ آپ ہم لوگوں کو اس قابل سمجھتے ہیں۔" دوسری باتوں کے درمیان وہ کہنے لگے "یہاں سے واپس جاکر اپنا ایک ادھورا ناول پورا کرنا چاہتا ہوں۔" میں نے پوچھا "سہیل صاحب، اور وہ آپ کا گھر کب تک بن کر تیار ہو جائے گا" تو بولے "یہی کوئی سال بھر تو ضرور لگے گا۔ اور سنو، جب میرا گھر بن جائے تو پٹنہ ضرور آنا اور میرے یہاں ہی ٹھہرنا۔" جب ہم لوگ عقیل صاحب کے یہاں پہنچے تو شام رخصت ہو رہی تھی اور رات اپنی آمد کا پتہ دے رہی تھی۔

عقیل صاحب گھر پر ہی موجود تھے اور بیٹھے ڈاکٹر اطہر انصاری سے باتیں کر رہے تھے۔ میرے ساتھ سُہیل صاحب کو دیکھ کر وہ بہت خوش ہوئے۔ باتیں شروع ہو گئیں۔ موسم کی، دلّی کی، چنڈی گڑھ کی، اور نہ جانے کس کس کی۔ کچھ دیر بعد عقیل صاحب کافی لائے تو سہیل صاحب نے کافی پینے سے معذرت کر لی۔ کیوں کہ وہ پچھلے چند گھنٹوں میں چائے کی کئی پیالی پی چکے تھے۔ در اصل وہ سختی سے پرہیز کرتے تھے۔

عقیل صاحب کے یہاں ہی بیٹھے بیٹھے انھیں شدید گرمی کا احساس ہوا۔ حالاں کہ موسم بہت اچھا تھا اور بجلی کا پنکھا چل رہا تھا۔ پہلے وہ پنکھے سے کچھ دور بیٹھے تھے، لیکن جب گرمی زیادہ لگی، تو اٹھ کر بالکل پنکھے کے نیچے بیٹھ گئے۔ اب خیال ہوتا ہے کہ شاید یہی گرمی ہارٹ اٹیک کا پیش خیمہ تھی، جسے ہم میں سے کوئی نہ سمجھ سکا۔ کاش اس کا احساس ہمیں اسی وقت ہو جاتا اور ہم ان کے لئے کچھ کر سکتے۔ مگر موت کا وقت تو اٹل ہے، ہمیں کیسے پتہ چلتا۔

عقیل صاحب کے یہاں سے اُٹھ کر ہم لوگ انجمن تہذیب نو کے دفتر پہنچ گئے، جہاں سُہیل صاحب کی ملاقات ذوالفقار صدیقی سے ہوئی۔ ابھی بات تعارف سے آگے بھی نہ بڑھی تھی کہ سہیل صاحب کی طبیعت خراب ہونے لگی۔ میں نے پوچھا، کہ کیا بات ہے، کیسی طبیعت ہے، تو بولے "کوئی خاص بات نہیں، بس ذرا ریاحی تکلیف ہو گئی ہے، ابھی ٹھیک ہو جاؤں گا۔" پھر اپنی جیب سے کوئی دوا نکال کر کھائی، اور ایک گلاس پانی پی گئے۔ تھوڑی دیر بعد ان کی طبیعت سنبھل گئی تو مجھ سے بولے "اب اس وقت کہیں اور نہ جاؤں گا۔ چلو مجھے امرت کے یہاں پہنچا دو۔ میری طبیعت ابھی پوری طرح سے ٹھیک نہیں ہوئی۔"

ہم لوگ فوراً ہی رکشے سے امرت رائے کے گھر کی جانب روانہ ہوئے۔ انجمن تہذیب نو کے دفتر سے امرت رائے کا گھر کوئی پانچ میل تو ضرور ہوگا۔ بجلی غائب تھی اس لئے ہر طرف گہری تاریکی چھائی ہوئی تھی۔ اس تاریکی سے نہ جانے کیوں طبیعت بہت الجھ رہی تھی۔ ذہن پر ایک بوجھ سا محسوس ہو رہا تھا۔ تمام راستہ خاموشی چھائی رہی۔ بس کبھی کبھی سہیل صاحب پوچھ لیتے "اب امرت کا گھر کتنی دور ہے" یا "ہم لوگ کس محلے سے گزر رہے ہیں" میں ان کی بات کا جواب دیتا اور پھر وہی خاموشی چھا جاتی۔

ہم لوگ جب امرت رائے کے یہاں پہنچے تو کوئی ساڑھے آٹھ بج رہے تھے۔ سہیل نے امرت رائے کو اپنی طبیعت کے بارے میں بتایا، اور بلڈ پریشر چیک کرانے کی خواہش ظاہر کی تو امرت رائے انھیں لے کر فوراً ہی اپنی کار سے نکل پڑے اور میں گھر کی طرف چل پڑا۔ بجلی اب بھی غائب تھی۔ ہر طرف اندھیرے کے خوفناک دیو منہ پھاڑے رقص کر رہے تھے، میرا ذہن بوجھل بوجھل سا ہو رہا تھا مگر یہ بات تو میرے وہم و گمان میں بھی نہ تھی کہ یہ شام جو سہیل صاحب نے میرے ساتھ گزاری ہے، ان کی آخری شام ہوگی۔ پھر اس کے بعد وہ کبھی اپنے قدموں پر کھڑے نہ ہو سکیں گے۔ کسی کو گرم جوشی سے اپنے گلے بھی نہ لگا سکیں گے۔ اگر مجھے اس کا ذرا بھی احساس ہو جاتا تو میں اپنے گھر

جب کہ بجائے دوبارہ امرت رائے کے گھر کی جانب پلٹ پڑتا اور ساری رات سہیل صاحب کے قدموں میں بیٹھ کر گذار دیتا۔

امرت رائے کے یہاں سے چلا تو میں گھر کے لئے ہی تھا، مگر پہنچ فاطمی کے یہاں گیا۔ سہیل صاحب کے آنے کی خبر سن کر وہ خوشی سے اچھل پڑے۔ پھر یہ طے ہوا کہ وہ صبح سہیل صاحب کو لے کر میرے یہاں آجائیں گے اور پھر ہم سب لوگ یونیورسٹی چلے جائیں گے۔

دوسرے دن میں دن بھر فاطمی کا انتظار کرتا رہا، مگر انھیں نہ آنا تھا نہ آئے۔ آخر کار کوئی چار بجے تنہا آئے۔ ان کا چہرہ دھواں دھواں ہو رہا تھا۔ اس سے پہلے کہ میں کچھ کہتا فاطمی نے اداس لہجے میں بتایا کہ سہیل صاحب پر صبح دل کا شدید دورہ پڑا ہے اور یہ کہ وہ میڈیکل کالج میں داخل ہیں۔ مجھے لگا کہ جیسے میرے پاؤں کے نیچے سے زمین ہٹ رہی ہو اور سر پر سے آسمان سرک رہا ہو۔ ایک بار تو یقین نہیں آیا۔ مگر سچائی تو بہر حال سچائی ہوتی ہے۔

میں فاطمی کے ساتھ ہی فوراً میڈیکل کالج بھاگا۔ سہیل صاحب intensive care کے وارڈ والے کمرے میں ایک بڈ پر دراز تھے۔ ان کی آنکھیں بند تھیں۔ وہ نیند کی دواؤں کے زیر اثر سو رہے تھے۔ سرہانے نبض اور دل کی رفتار بتانے والی مشین اسکوپ اپنا کام کر رہی تھی۔ مشین میں لگا ہوا ایک بلب دل کی ہر دھڑکن کے ساتھ جل جاتا اور بجھ جاتا۔ بلب کے بائیں جانب ایک چھوٹی سی اسکرین پر روشنی کا ایک چھوٹا سا نقطہ گراف بناتا ہوا ادھر سے اُدھر دوڑتا پھر رہا تھا۔ اب یہ جلتا بجھتا بلب اور دوڑتا ہوا روشنی کا نقطہ ہی سہیل صاحب کی زندگی کی ضمانت تھے۔

سہیل صاحب کے چہرے پر فرشتوں جیسی معصومیت چھائی ہوئی تھی۔ اچانک ان کے پپوٹوں میں ہلکی سی جنبش ہوئی اور انھوں نے اپنی آنکھیں کھولیں تو ان کی نظریں میرے اوپر پڑیں۔ میں نے آداب کیا اور طبیعت کے بارے میں دریافت کیا تو دھیمی سی آواز میں بولے — "ٹھیک ہوں۔" انھوں نے پھر آنکھیں بند کر لیں اور سو گئے۔ میں ان کے پاس سے ہٹ آیا اور بڈ سے ذرا ہی پرے بیٹھے ہوئے ڈاکٹر سے سہیل صاحب کی کیفیت کے بارے میں پوچھا تو اس نے جو جواب دیا اسے سن کر میری آنکھوں کے سامنے ایک گہری دھند سی چھا گئی۔ لگا جیسے کسی نے بہت ہی بلندی سے نیچے پھینک دیا ہو، اور میں ہاتھ پاؤں مارتا تیزی سے زمین کی جانب چلا آ رہا ہوں — میں وارڈ کے باہر چلا آیا۔ باہر امرت رائے اور مسز امرت رائے موجود تھے۔ میں ان لوگوں کی طرف بڑھ گیا۔ وہ دونوں سر سے پیر تک اداسی میں غرق تھے۔ مجھے دیکھتے ہی پوچھنے لگے "سہیل کیسے ہیں؟" میں کیا جواب دیتا۔ صرف خاموش رہا — امرت رائے مجھے صبح سے دوپہر تک کی روداد بتا کر بولے "پٹنہ تار بھی کر دیا ہے اور فون بھی، صبح تک ضرور کوئی نہ کوئی آجائے گا۔"

تھوڑی دیر بعد میں دوبارہ وارڈ گیا، تو میری نظریں اسکوپ کی طرف اٹھ گئیں۔ اسکوپ پر نظر پڑتے ہی جان نکل گئی۔ اسکوپ میں لگا بلب خاموش تھا اور نبض کی رفتار بتانے والی اسکرین بھی تاریک تھی۔ اس سے پہلے کہ میں ڈاکٹر کو اسکوپ کی خاموشی کے بارے میں بتاتا، خود اس کی نظریں بھی اسکوپ پر پڑ گئیں۔ وہ بھی گھبرا کر تیزی سے اُٹھا۔ اور سہیل صاحب کے پاس پہنچ گیا۔ پہلے دل پر ہاتھ رکھا اور پھر نبض پر۔ اس کے چہرے پر اطمینان کی لہریں دوڑ گئیں۔ دراصل کسی وجہ سے اسکوپ نے خود بخود کام کرنا بند کر دیا تھا۔ ڈاکٹر نے مشین دوبارہ چلا دی۔ بلب پھر جلنے بجھنے لگا اور اسکرین پر روشنی کا نقطہ پھر گراف بناتا ہوا ادھر اُدھر بھاگنے لگا۔ شاید مشین بھی سہیل صاحب کی موت کی طرف اشارہ کر رہی تھی، جسے ہم نہ سمجھ سکے یا سمجھ کر بھی سمجھنا نہ چاہتے تھے۔

موسلا دھار بارش شروع ہو چکی تھی۔ ہوا بھی سپتال کی عمارت سے ٹکرا ٹکرا کر سینہ کوبی کر رہی تھی۔ ہر طرف خوف اور مایوسی کی پرچھائیاں ناچ رہی تھیں، اور ہم سب وارڈ کے باہر کھڑے سوچ رہے تھے کہ یہ کیا ہو گیا۔

رات گیارہ بجے میں واپس آ گیا اور فاطمی سپتال ہی میں رہ گئے، کیوں کہ رات انھیں سہیل صاحب کے سرہانے رکھی ہوئی ایک بنچ پر بیٹھ کر گذارنی تھی۔ میں خود بھی رات سہیل صاحب کے پاس ہی رہنا چاہتا تھا، مگر چند مجبوریوں کی وجہ سے ایسا نہ کر سکا

اگلے دن صبح کو میں فاطمی کے گھر پہنچا تو وہ ویسے ہی ہسپتال سے آئے تھے۔ آنکھیں نیند کے خمار سے سُرخ تھیں۔ انھوں نے سہیل صاحب کے بارے میں کوئی امید افزا خبر نہیں دی، البتہ اس اطلاع سے کہ سہیل صاحب کے بڑے صاحبزادے لطیف صاحب آگئے ہیں، قدرے ڈھارس بندھی۔ میں گھر واپس آکر ہسپتال جانے کے لئے کپڑے بدل ہی رہا تھا کہ بارش ہو گئی۔ پھر یہ بارش شام سے پہلے نہیں رُکی اور نیا گھر میں پڑا پڑا الجھتا رہا۔ شام میں جیسے ہی بارش رکی میں فخر الکریم کے ساتھ ہسپتال کے لئے چل پڑا۔ جب ہسپتال پہنچا تو بجلی نہ ہونے کی وجہ سے وارڈ میں اندھیرا گھپ تھا۔ اندازے سے سہیل صاحب والے وارڈ کی طرف بڑھا۔ وارڈ کے اندر موم بتیاں روشن تھیں۔ وارڈ کے باہر تاریکی میں کھڑے امرت رائے ہمیں گھور رہے تھے۔ جہاں تاریکی تھی، صرف تاریکی اور کچھ بھی نہیں۔ ہم لوگ وارڈ کے اندر چلے گئے۔ سہیل صاحب جاگ رہے تھے۔ ہم لوگوں کو دیکھتے ہی ان کے چہرے پر مسکراہٹ پھیل گئی۔ فخر الکریم نے ان کی طبیعت کے بارے میں پوچھا، تو بوجھل سی آواز میں بولے "ٹھیک ہوں، بس دل پر ایک بوجھ سا رکھا ہوا محسوس ہوتا ہے"۔ میرے یہ کہنے پر کہ آپ جلد ہی ٹھیک ہو جائیں گے وہ کچھ بولے نہیں بس مسکرا دیئے۔ اور یہ مسکراہٹ ریبرے پورے وجود میں کانوں کی طرح چبھ گئی۔

تیز ہوا کی وجہ سے موم بتی کی لو لرز رہی تھی۔ دیواروں پر ہلتے ڈولتے سائے ماحول کو اور بھی بھیانک بنا رہے تھے، کہ اچانک بجلی آ گئی اور ہر طرف روشنی بکھر گئی۔ بجلی کے آتے ہی امرت رائے اور لطیف صاحب وارڈ کے اندر آ گئے۔ لطیف صاحب سے میری ملاقات پٹنہ میں ہو چکی تھی۔ مگر آج نہ جانے کیوں میں ان سے نظریں ملاتے ہوئے کچھ جھجک رہا تھا۔ میں وارڈ کے باہر نکل آیا۔ وارڈ کے باہر رکھی ہوئی ایک بنچ پر مسز امرت رائے اور فاطمی بیٹھے اپنے اپنے خیالوں میں گم تھے۔ مجھے یقین ہے کہ ان کے خیالوں کا مرکز سہیل صاحب ہی رہے ہوں گے، کیوں کہ ان کی آنکھوں میں اداسیوں کی ایک دُنیا آباد تھی۔ میں بھی ان ہی لوگوں کے پاس بیٹھ گیا اور پھر سہیل صاحب سے متعلق باتوں کا ایک سلسلہ چل نکلا۔ یہ باتیں دیر تک ہوتی رہیں۔

اسی دوران بارش شروع ہونے کے آثار پھر نظر آنے لگے تھے۔ ہم سب واپسی کے لئے اُٹھ کھڑے ہوئے۔ مگر واپس جانے سے پہلے ایک بار پھر سہیل صاحب کے پاس پہنچ گئے۔ امرت رائے نے ان کا ایک ہاتھ اُٹھایا اور اپنے گالوں سے لگا لیا، پھر دھیرے سے بولے: "سہیل! ہم لوگ کل صبح پھر آئیں گے"۔ سہیل صاحب نے ہم سبھوں پر ایک عجیب سی نظر ڈالی پھر بھاری بھاری آواز میں بولے "خدا حافظ"۔ وارڈ سے نکلتے وقت ہم سبھی اپنے اپنے احساسات کی صلیب پر لٹکے دکھائی پڑ رہے تھے۔

گھر واپس آ کر مجھے رات بھر بڑی بے چینی محسوس ہوتی رہی۔ جب بھی آنکھ لگتی، ڈراؤنے خواب دکھائی دینے لگتے اور آنکھ پھر کھل جاتی۔ ایسے ہی خواب اپنے بڑے بھائی صاحب کی موت سے ایک رات پہلے بھی دیکھے تھے۔ مجھے یقین ہو چلا کہ سہیل صاحب اب نہیں بچ سکیں گے۔

صبح جب میں سو کر اٹھا تو آسمان پہ گھرے بادل چھائے ہوئے تھے۔ بادلوں کا یہ سلسلہ جو ۲۶ نومبر کی شام سے شروع ہوا تھا اب تک چل رہا تھا۔ مجھے ماحول میں ایک عجیب سی بے کیفی کا احساس ہوا۔ دل، ودماغ سہیل صاحب میں لگے ہوئے تھے۔ میں تیار ہو کر ہسپتال جانے کے لئے جیسے ہی گھر سے باہر نکلا، فاطمی آ گئے۔ ان کے چہرے پر ہوائیاں اُڑ رہی تھیں، کچھ کہنے کے لئے ان کے ہونٹ ہلے، مگر پھر مشکل سے دوبارہ بند ہو گئے۔ میں سمجھ گیا کہ میں نے فاطمی کو سہیل صاحب کے آنے کی اطلاع دی تھی، وہ مجھے ان کے جانے کی خبر دینے آئے ہیں ___ میں نے ان کی طرف دیکھا اور انھوں نے میری طرف، اور بس! میں چپ چاپ ان کی اسکوٹر پر بیٹھ گیا۔

ہسپتال کے طویل کاریڈور کے ایک کونے میں اسٹریچر پر ایک یخ بستہ جسم ایک مٹیلے رنگ کی چادر میں لپٹا ہوا رکھا تھا۔ یہ وہی جسم تھا جو اب سے تین روز پہلے مسکراتا ہوا میرے گھر میں داخل ہوا تھا اور مجھے گرم جوشی سے گلے لگایا تھا۔ وہی جسم تھا جس نے ہمیشہ نیکی

(باقی صفحہ ۳۲ پر)

شاعری میں وجدان اور جذبہ کا عمل

شاہد کلیم

لوگوں سے یہ سنتے سنتے میرے کان پکنے جا رہے ہیں کہ شاعری کا تعلق جذبہ سے ہے۔ (آپ کے یا کسی کے کان پکنے سے کسی بات کا غلط ثابت ہونا کیا ممکن ہے — ادارہ) شاعری وجدانی کیفیت کی حامل ہے شاعری کا وجود کسی کرب، کسی غم کو جھیلے بغیر ممکن نہیں، جبکہ فرائڈ درد و غم کے عنصر کو کوئی اہمیت نہیں دیتا۔

"FREID DENIES THE PRESENCE OF AN IMPULSE TOWARDS PERFECTION IN HUMAN NATURE."

در اصل اردو ادب کا قاری مہذب، خلیق، شائستہ اور روایت کا پاسدار ہے، وہ روایت، تہذیب اور کلچر کے بت کو توڑنا نہیں چاہتا۔ بزرگوں کے قول پر من و عن عمل کرتا ہے۔ وہ شری وشوناتھ کوی راج پنڈت کے مقولے کو دہراتا پھرتا ہے "वाक्य रसात्मक काव्य" جذبات انگیز جملہ ہی شاعری ہے۔ جا بجا میر کی شاعری کا حوالہ پیش کرتا ہے۔

"WAS IT REALLY I WHO WROTE THAT" VOLTIRE اور "WHILE SHE WAS" — GEORGE ELIOT WRITING ADAM BEDE IT WAS AS THOUGH ANOTHER MIND HAD TAKEN POSSESSION OF HER PEN & GUIDED IT."

کی مثال پیش کرتا ہے۔ شاعری کیا ہے؟ شاعری کا کن کن عناصر سے تعلق ہے؟ اردو ادب کے قاری کو سمجھنے کی ضرورت نہیں۔ وہ تو سنی سنائی باتوں پر عمل کرنے کا عادی ہے۔ شاعری میں جدلیاتی الفاظ کا استعمال کیا ہے؟ استعارہ، پیکر، تشبیہ وغیرہ کا نظام کیا معنی رکھتا ہے؟ موضوع اور ان کے ردّ و قبول کا سلسلہ کیا ہے؟ مشاہدات اور تجربات کیا ہیں؟ بے ربطگی کی بیماری اور تکرار مضمون کی خرابی سے کیا مراد ہے؟ اردو کا قاری ان سب مصیبتوں میں خود کو مبتلا کرنا نہیں چاہتا۔ اس نے تو یہ سبق پڑھا ہے کہ شاعری کا تعلق جذبہ اور وجدانی کیفیت سے ہے، جبکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ شاعری کا کسی جذبہ کسی وجدانی کیفیت سے کوئی تعلق نہیں۔ (یہ حقیقت نہیں ہے، کیوں کہ وجدان کی Frequency یکساں نہیں ہوتی، اور ناقد کے ذہن کی Frequency بالکل وہی ہو جو وجدان کی ہے، ناممکن ہے، ایسے WILD دعوے ادب میں کر کے تخلیقی دنیا سے دور ہوا جا سکتا ہے، نزدیک نہیں — ادارہ) شاعری کا تعلق شعور اور صرف شعور سے ہے۔ شاعر جن خیالات کو اپنی شاعری کا موضوع بناتا ہے، وہ بے ترتیب اور بکھری ہوئی حالتوں میں ہوتے ہیں اور وہ انھیں ترتیب میں اپنے شعور کے ذریعہ ہی لاتا ہے۔ شاعر تو لمحہ لمحہ مختلف نوعیت کے مشاہدات اور تجربات سے دوچار ہوتا رہتا ہے۔

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالبؔ
چشم کو چاہیئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

مشاہدات اور تجربات اس کے ذہن کے نہاں خانے میں محفوظ ہوتے رہتے ہیں اور ان کا استعمال مختلف لمحات میں موضوع کے مطابق ہوتا رہتا ہے۔ وہ اپنے تمام تجربات و مشاہدات جن سے وہ دوچار

ہوتا ہے ان کا استعمال غیر شعوری طور پر اپنی شاعری میں نہیں کرتا۔ وہ موضوع اور خیالات کو شعور کی میزان پر تولتا ہے اور ردّ و قبول کے عمل سے گذرتا ہے۔ شاعری میں استعارہ، تشبیہ اور پیکر وغیرہ کا نظام قائم کرتا ہے۔ شعر میں بے ربطگی کی بیماری اور تکرار مضمون کی خرابی سے نجات پانے کے عمل میں مصروف رہتا ہے۔ یہ سب کیا ہے؟ یہی تو شعوری عمل ہے۔ یہ تمام کاوشیں شعور کا نتیجہ نہیں تو کیا ہیں؟ (ایسا لگتا ہے کہ شعور کو 'پلان' کا مترادف سمجھ لیا گیا ہے۔ یہ تمام "کاوشیں" نہیں ہیں تخلیقات ہیں اور تخلیقات کو سمجھنے اور انبساط حاصل کرنے کے لئے بھی بقدر ظرف وجدان کی ضرورت ہوتی ہے۔ ادارہ)

بعض فن کار اپنے اوپر وجدانی کیفیت طاری کرنے کے لئے شراب اور دوسری نشیلی چیزوں کا سہارا لیتے ہیں۔ A.E.HOUSEMAN رقمطراز ہے:۔

"I think that the production of Poetry is less an active than a passive and invo-luntary process..... Having drunk a pint of beer at luncheon - BEER is a sedative to the brain, and my afternoon are the least Intellectual portion of my life — I would go out for a walk. As I went along, thinking of nothing in particular, there would flow into my mind, with sudden and unaccountable emotion, Sometimes a line or to of verse, Sometimes a whole STANZA at once, accompanied not produced by a vagoenotion of the poem as a whole. Then there would usoally be a lull and perhaps the spring would BUBBLE up again. I say bubble up becouse the source of the sugges-tions thus preferred to the brain was an abyss."

کیا شراب پینا، خود پہ وجدانی کیفیت طاری کرنا اور کچھ تخلیق کرنے کی حالت میں خود کو لانا شعوری عمل نہیں ہے؟ اسے کوئی شعوری عمل نہیں کہے گا؟ (اگر شراب پی کر وجدانی کیفیت طاری کرنا شعوری ہے تو ہوا کرے۔ مگر کیا شراب کے نشہ اور وجدان کو ایک کہا جا سکتا ہے؟ شراب کے نشہ کو وجدان سے ملا کر آپ نے وجدان کے تخلیقی تقدس کو کس ناپاکی میں گھسیٹا ہے اسے محسوس کریں۔ ادارہ)

کچھ لوگ شراب یا دوسری نشیلی چیزوں کا استعمال نہیں بھی تو کرتے ہیں۔ ان پر کونسی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ شاعر کے ذہن کے نہاں خانے میں مشاہدات و تجربات محفوظ رہتے ہیں اور ان کا استعمال مختلف لمحات میں موضوع کے مطابق ہوتا رہتا ہے۔

روایتی غزل کی حد تک جذبہ اور وجدانی کیفیت کا عمل دخل ناگزیر ہو سکتا ہے اس لئے کہ روایتی غزل کی اساس سطحی اور عامیانہ شعر پر ہی ہوا کرتی ہے ؎

سرہانے میر کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

مگر میر کا یہ شعر جب مطالعہ سے گذرتا ہے ؎

ہیں مستحیل خاک سے اجزائے نوخطاں
کیا سہل ہے زمیں سے نکلنا نبات کا　　(میر)

توکیا اس حقیقت کا انکشاف نہیں ہوتا کہ یہاں میر نے فکر و فلسفہ کے علاوہ شعور سے کام لیا ہے۔ دراصل اعلیٰ شاعری شعوری عمل کا نتیجہ ہوتی ہے۔ (شاعر بھی اتنی غیر تخلیقی بات اسی وقت کہہ سکتا ہے جب وہ وجدان سے کبھی دوچار ہی نہ ہوا ہو —— ادارہ) مہابھارت، گیتا، شکنتلا، شاہنامہ اور والس یاترا وغیرہ تصنیفیں جذبہ اور وجدانی عمل کا نتیجہ نہیں ہوسکتیں۔ ان شہ پاروں کو تو باضابطہ پلان اور منصوبوں کے تحت وجود میں لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ شاعری میں اگر شعور سے کام نہ لیا جائے، اسے صرف جذبہ اور وجدانی کیفیت پر ہی محمول کیا جائے تو پھر بے وقت کی راگنی اور مجذوب کی بڑ کے ماسوا کیا ہوسکتی ہے۔ اقبال کا شعری اسلوب دلآویز، نادر اور شعر کی کسوٹی پر پورا اترتا ہے۔ کہ ان کی شاعری میں کوئی انتظام و انصرام نہیں، اسلوب کی شائستگی اور اسے دلچسپ بنانے میں ان کے کسی ارادے کا دخل نہیں۔ ان پر تو شعر کا الہام ہوا کرتا تھا۔ سر عبدالقادر "بانگ درا" کے دیباچہ میں رقم طراز ہیں کہ "... ان کی طبیعت زوروں پر ہوتی، شعر کہنے کی طرف جس وقت مائل ہوتے تو غضب کی آمد ہوتی تھی۔ ایک ایک نشست میں بے شمار شعر ہو جاتے تھے۔ ان کے دوست اور بعض طالب علم جو پاس ہوتے، پنسل کاغذ لے کر لکھتے جاتے اور وہ اپنی دھن میں کہتے جاتے۔ میں نے اس زمانہ میں انہیں کبھی کاغذ قلم لے کر فکر سخن کرتے نہیں دیکھا۔ موزوں الفاظ کا ایک دریا بہتا یا ایک چشمہ ابلتا معلوم ہوتا تھا۔ ایک خاص کیفیت رقت کی طاری ہوتی تھی۔"
—— اور یہی وجہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں بے ربطی کی بیماری اور تکرار مضمون کی خرابی دکھائی دیتی ہے۔ جو ان کے زیادہ تر نظموں اور غزل کے اشعار کی طرح مفہوم کے اعتبار سے مکمل ملتے ہیں۔ اقبال ایک مطالعہ میں "نظم خضر راہ" کا تجزیہ کرتے ہوئے جناب کلیم الدین احمد یوں رقم طراز ہیں:

"یہ پارچے اپنے طور پر مکمل ہیں اور ایک دوسرے سے بے نیاز۔ لیکن کسی قاری کو ایسا احساس بھی نہیں ہوتا کہ یہ بہت پر تماداغ ہی نہیں۔ جملہ

یہ حقیقت اس بات کا بین ثبوت ہے کہ "خضر راہ" نظم نہیں، کیوں کہ اس کے مختلف حصوں میں ربط کامل تو بہت بڑی چیز ہے، سرے سے کوئی ربط ہی نہیں۔ یہ معلوم بھی نہیں ہوتا کہ اس کا پہلا حصہ حذف کر دیا گیا ہے۔ پہلے حصے کو لیجیے جس میں زندگی کا راز بیان کیا گیا ہے۔ اس میں دو حصے ہیں اور دونوں آزاد ہیں۔ دوسرے حصے کو لیجئے۔ یہ نسبتاً مختصر ہے۔"

پھر دوسرے حصے کے چند اشعار پیش کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ:

"یہ معلوم بھی نہیں ہوتا کہ اس کا پہلا حصہ حذف کر دیا گیا ہے۔ یا اسے حذف کر دیا جائے اور صرف پہلے حصے کو پڑھا جائے تو کوئی کمی محسوس نہ ہوگی، کوئی خلا نہیں نظر آئے گی۔ پھر ان اشعار میں ناگزیر ربط بھی نہیں۔"

غالب عظیم ہے، اور بھی عظیم ہو سکتا تھا، اگر وہ غزل کا شاعر نہیں ہوتا۔ ("اگر" کے ساتھ ادب میں کوئی صحیح بات کہی ہی نہیں جا سکتی۔ "اگر" شاید کلیم اقبال ہوتے، نواں کی بہت قدر ہوتی —— یہ "اگر" عجیب چیز ہے۔ اور اسی کے سہارے بے کار باتیں سامنے آجاتی ہیں —— ادارہ) بہرحال غزلوں کی روشنی میں بھی اس کی عظمت مسلّم ہے۔ اس لئے نہیں کہ اس کی شاعری جذبہ اور وجدانی عمل کا نتیجہ ہے۔ اس کی شاعری تو مشاہدہ، تجربہ اور فکر و فلسفہ کی بساط پر رقص کرتی ہے۔ مثال کے لئے میں غالب کے صرف چند اشعار پیش کر رہا ہوں ؎

- دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرہ پہ گہر ہونے تک
- پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں
- ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

بس کہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

کرامت علی کرامتؔ اپنے مضمون "غالب کا کلام جدید میزان پر" میں یوں رقم طراز ہیں :-

"غالب نے ذہن کے تمام دروازے (باز) رکھے
اور مختلف سمتوں سے کھلی ہواؤں کا تہیہ مقدم کیا۔
یہی سبب ہے کہ اس نے ایک ہی نے میں زندگی کا راگ
نہیں الاپا ہے۔ ایک خالص تجرباتی شاعر کی حیثیت سے
وہ قدم قدم پر رنگ و آہنگ بدلتا رہتا ہے، اور
یہی سبب ہے کہ اس کی شاعری کے مختلف حصّوں
سے مختلف آوازیں ابھرتی ہوئی نظر آتی ہیں"

جدید شاعری کی اساس مشاہدہ، تجربہ اور فکر و فلسفہ کے علاوہ جدلیاتی الفاظ کا استعمال ہے۔ اس میں غزل کی حد تک بھی کسی جذبہ اور وجدانی فنیات کا عمل دخل نہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

ریت کی پیاس مری پیاس سے بڑھ کر ہے یہاں
ایسا لگتا ہے کہیں تہہ میں سمندر ہے یہاں
(شہاب جعفری)

یہ دشتِ دل ہے کوئی آئے یا جائے
برابر ایک سناٹا رہے گا
(بانی)

نہ تھی سبز موسم کی چادر کہیں
برہنہ کھڑے تھے شجر دھوپ میں
(سلطان اختر)

ہے تاحدِّ نظر نیلا سمندر
بدن میں پھڑپھڑاتا ہے کبوتر
(کمار پاشی)

زمیں بھی ہم سے بہت دور ہوتی جاتی ہے
ڈرا رہی ہے خلاؤں کی بے کرانی بھی (شہریار)

میں آپ اپنی خموشی کی گونج میں گم تھا
مجھے خیال نہیں کس نے کیا کہا مجھ کو
(مخمور سعیدی)

تمام تجربہ ساحل کی ریت تپاق ہے
ہوا چلی ہے کہاں دھول اڑ رہی ہے کہاں
(علیم اللہ حالی)

(معمولی شعر ہے۔ حالیؔ غزل کا شاعر تادم تحریر نہیں ——— ادارہ)

نظروں سے ناپتا ہے سمندر کی وسعتیں
ساحل پہ ایک شخص اکیلا کھڑا ہوا (محمد علوی)

دشت سے تا بہ خلا رہے مری آواز کی گونج
بولتے بولتے میں ٹوٹ گیا ہوں شاید
(فرحت قادری)

اس دشتِ خامشی میں کہیں سے صدا تو دے
میرا نہیں، مگر مجھے اپنا پتہ تو دے
(آزاد گلاٹی)

بند کمرہ، نیلی بتی اور مرا تنہا وجود
رات بھر دیوار پر رنگین سے منظر چلے
(بازنام نظر)

منظر کی سمت اب کے کسی کی نظر نہ تھی
سب مجھ کو تک رہے تھے کہ حیران میں ہی تھا
(شمیم فاروقی)

بہت پرانا مندر بھی ایک طرح کا الم ہے
(ساحل احمد)

لوگوں سے میں نے بار بار یہ سنا ہے کہ غزل کا ایک شعر کوزہ میں سمندر کو بند کر دینے کا نام ہے۔ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ دو مصرعوں میں مسائل حیات و کائنات کی عکاسی ہو سکے، وہ بھی شعور کے بغیر ممکن نہیں۔ غالبؔ جیسے شاعر کو بھی یہ احساس تھا کہ وہ اپنی تمام باتوں کو دو مصرعوں میں مقید نہیں کر پا رہا ہے "کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے"

پھر یہاں تو غزل کے شعر کا مقدّر وجدان اور جذبہ ہے۔ کیا وجدان اور جذبہ پر انحصار کر کے مسائل حیات و کائنات کی پہچان، اس کی دریافت اور پھر اس کا اظہار غزل کے شعر میں ممکن ہے، ہرگز نہیں۔ دراصل اردو شاعری کا مزاج غزل کا مزاج ہے۔ مشاعروں میں غزلیں ہی زیادہ مقبول رہی ہیں اور یہ غزلیں زیادہ تر عامیانہ اور سطحی ہوتی ہیں۔ اردو کا شاعر مشاعروں میں غزلیں گا گا کر خراج داد و تحسین وصول کرتا ہے اور سمجھتا ہے کہ شاعری ہو گئی۔ شاعری تو ہوئی۔ مگر بڑی شاعری نہیں ہوئی۔ بڑی شاعری کے لئے شعور درکار ہے۔ (بڑی شاعری کے لئے شعور درکار نہیں ہے۔ بڑی شاعری میں شعور در آتا ہے اور بادی النظر میں لگنے لگتا ہے کہ شعور بڑی شاعری کے لئے درکار ہے — اداش) جدید شاعروں نے کم سے کم اتنا تو کیا، کہ ان لوگوں نے کسی مقام پر شعور کی ہمسفری سے انکار نہیں کیا۔ ان کی غزلیں بھی مشاہدہ اور تجربہ کی آئینہ دار ہیں۔ ان کی شاعری بے شک کسی حد تک عالمی ادب کے مدمقابل ٹھہر سکتی ہے۔ وہ شاعری جس کی اساس وجدان اور جذبہ ہے، عالمی ادب کے مدمقابل ٹھہرے — ممکن نہیں۔

●●

بقیہ: نثری رجحانات

اب کافی بدل چکے ہیں۔ اب ہمیں جذبات، احساسات، واقعات اور ضروریات کا نئے ادراک اور نئے شعور کی روشنی میں جائزہ لینا پڑے گا۔ کلاسکیت، رومانیت، حقیقت پسندی و ترقی پسندی سب ہی نے ہمارے لئے اچھی خاصی میراث چھوڑی ہے۔ اب اس سے فائدہ اٹھانا جاندار اور پائیدار ادب کی تخلیق کرنا فن کاروں کی توجہ بوجھ پر منحصر ہے۔

بقیہ: زکی انور بہ حیثیت کہانی کار

اور بلاشبہ ان کی موت، ایک مخلص دوست، ایک عظیم انسان، ایک انجمن اور ایک کامیاب افسانہ نگار کی موت سے کم نہیں — بہرحال کیا کیا جائے، کہ ؎

مٹے ناموں کے نشاں کیسے کیسے
زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے

نثری رجحانات

محمد یوسف عثمانی

ادب اور زندگی کا ساتھ چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ان دونوں کے درمیان ایک اٹوٹ رشتہ ہے۔ ادب کو زندگی اور زندگی کے تقاضوں کا آئینہ دار ہونا پڑتا ہے۔ زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کے ساتھ ادب کی قدریں بھی بدلتی رہتی ہیں۔ اسی زمانے اور اسی زبان کا ادب، جاندار اور با معیار ہوا کرتا ہے جس میں زندگی کی حقیقتوں کو پس پشت نہ ڈال دیا گیا ہو۔ فرد اور سماج کی زندگی، تہذیب، تمدن اور معاشرے وغیرہ پر اثر انداز ہونے والی ہر تبدیلی، ہر تحریک اور ہر رجحان کے لئے اس میں جگہ نکالی گئی ہو۔ ان ہی کی مدد سے ادب میں وسعتیں پیدا ہوتی ہیں اس کا معیار بلند ہوتا ہے اور ترقی کی راہیں تلاش کرنے کا اسے موقع ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی زبان کے ادب میں مختلف ادوار میں مختلف تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ اس میں نظم و نثر کی کوئی تخصیص نہیں۔ ادب کے دونوں شعبے زندگی اور معاملاتِ زندگی سے یکساں طور پر متاثر ہوتے رہتے ہیں۔ چونکہ اردو ادب میں ابتداءً نثر سے زیادہ نظم کی طرف توجہ کی جاتی رہی، اس لئے اردو نثر عرصۂ دراز تک روایتی اور تقلیدی جکڑ بندیوں کی اسیر رہی۔

سیاسی بدعنوانیوں اور سماجی بدحالیوں کے رونما ہونے کے باوجود ۱۸۵۷ء تک کا دور ہندوستانیوں کے لئے غفلت اور خود فریبی کے عطا کردہ جذبۂ عیش کوشی کا دور تھا۔ اردو نثر اس پورے دور میں تقلیدی اور روایتی جکڑ بندیوں سے نکل کر بلند معیاروں سے روشناس نہ ہو سکی۔ ۱۸۰۰ء سے ۱۸۲۰ء تک فورٹ ولیم کالج کی مساعی نے اسے انگلی پکڑ کر آگے بڑھایا۔ یہ ترقی کا پہلا زینہ تھا۔

انیسویں صدی کے آخر میں انگریزوں کا ہندوستان پر باقاعدہ تسلط ہو گیا۔ ہندوستان اور ہندوستان والوں کے لئے نئی تہذیب اور روایت کی کشمکش سامنے آ گئی۔ نئی باتوں اور نئی تعلیم و تہذیب کو قبول یا رد کرنے کا مسئلہ اہمیت اختیار کر گیا۔ اسی کے ساتھ ساتھ متوسط طبقے کی معاشی حالت ابتر سے ابتر ہونے لگی۔ ان حالات کے زیر اثر اردو نثر کروٹ لینے پر مجبور ہو گئی۔ اس زمانے میں سر سید اور ان کے رفقائے کار کی اصلاحی تحریک نے جنم لیا۔ اور اردو نثر کے ذریعہ عوام میں بیداری پھیلانے کی کوشش شروع ہو گئی۔ وقت کے تقاضوں کی ترجمانی کرنے والی اس دور کی اردو نثر پہلے کے مقابلے میں بالکل بدل گئی۔ اردو داں طبقہ چونکا اور نثر کی اصلاح و ترقی کی جانب قدم اٹھائے جانے لگے اور جدید اردو نثر کی داغ بیل پڑنے لگی۔ وقت اور حالات کے زیر اثر اردو نثر نے مختلف منزلیں طے کیں۔ سر سید اور ان کے رفقائے کار کی اصلاحی تحریک کا دور انیسویں صدی کے آخر سے بیسویں صدی کے شروع تک رہا۔ بیسویں صدی کے شروع سے ۱۹۳۶ء تک رومانیت اور حقیقت پسندی کا رجحان پیدا ہوا۔ ۱۹۳۶ء سے قریب قریب ۱۹۵۰ء تک ترقی پسندی کی منظم اور باقاعدہ تحریک اپنا اثر اردو نثر پر ڈالتی رہی اور ۱۹۵۰ء کے بعد سے جدیدیت کا رجحان بڑھنے لگا۔ ان میں سے ہر ایک تحریک اپنے اپنے دور کے حالات کی پیداوار ہے۔ سب ہی نے زندگی اور وقت کے تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ سر سید اور ان کے رفقائے کار کی اصلاحی تحریک کی دین میں جو کمی تھی، رومانیت اور

حقیقت پسندی نے اُسے پورا کرنا چاہا۔ افادی اور سماجی نقطۂ نظر سے جو خامی اردو نثر میں رہ گئی تھی، ترقی پسند تحریک نے اُسے دُور کرنا چاہا۔ ترقی پسند تحریک کے پردے میں جو ناجنس اور نامناسب عناصر اردو ادب میں دبے پاؤں داخل ہونے لگے تھے، جدیدیت اُن کے سدِّباب کا انتظام کرنے لگی اور اس طرح ہر دور کے نئے ذہن اور نئے شعور نے اردو نثر کے دامن کو جواہر پاروں سے بھرنا شروع کر دیا۔

زندگی اور مطالبات زندگی، ادب میں مختلف قسم کے تغیرات کی گنجائش نکالتے ہی رہتے ہیں، مگر عام طور پر ہر زبان کے ادب میں تین طرح کے میلانات قدرِ مشترک کے طور پر نظر آتے ہیں۔

(۱) کلاسکیت (۲) رومانیت (۳) حقیقت پسندی۔

کلاسکیت نے حُسن، جمالیات، فن اور زندگی کے محوروں کا پتہ لگایا۔ ان ہی کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے انسانی زندگی کے مختلف شعبوں سے متعلق دستور بنائے اور رفتہ رفتہ ان اصولوں اور ضابطوں کو فن، جمالیات اور زندگی کا نعم البدل سمجھ لیا۔ کلاسکیت، عقلیت اصول پرستی اور ترتیب کی قائل تھی، اس کی پرواز محدود تھی، اس نے زندگی اور اس کے حُسن کو چند گنے چُنے دائروں میں اسیر کر رکھا تھا۔ اس کی فکر میانہ روی اور اعتدال کو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتی تھی۔ — اصول پرستی اور تقلید کلاسکیت کی نمایاں [illegible] ہیں۔

رومانیت [illegible] اصول پرستی، عقلیت اور میانہ روی کے خلاف ایک طرح کی بغاوت ہے۔ کلاسیکی فن کار زندگی اور اس کے حُسن کو جن خانوں میں بانٹ کر مطمئن ہو گئے تھے، رومانیت نے اس پر ایک کاری ضرب لگائی۔ رومانیت کا رجحان کوئی جذباتی اُبال نہ تھا بلکہ ایک اقتصادی، سیاسی اور مجلسی نظام کا نتیجہ تھا۔ یہ نظام ان پرانے اصولوں پر قائم رہنے کو تیار نہیں تھا جنھیں [illegible] جاگیردارانہ نظام نے سازگار بنایا تھا۔ وقت اور حالات کے ساتھ نئی ترقی کی نئی بساط بچھ رہی تھی، اصول و ضوابط کے پرانے خاکے مٹ رہے تھے۔ زمانہ نئے اصول مانگ رہا تھا۔ رومانیت نے بدلتے ہوئے نئے حالات کا خاموش مطالعہ کیا، نئی قدریں دریافت کیں۔ ان معیاروں اور ترتیب کو مسترد کر دیا جس سے پرانے جامد قسم کے اصول تراشے اور مسلط کئے جا رہے تھے۔ رومانوی ادیبوں نے احساسات اور جذبات کی مدد سے حقیقت تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی۔ قوتِ حیات کے مجسّمے تراشے اور انھیں تابندگی عطا کی۔ کبھی انسانِ کامل کے خواب دیکھے اور کبھی مافوق البشر کی تصویر سے اپنے آئینہ خانے سجائے۔ انسان کی مجبوری کو اختیار کے رنگ میں رنگنے کی کوشش کی۔ گناہ آلود عصمت اور عصمت سرشت گناہ کی تہہ دار کیفیتوں اور حقیقتوں کی نقاب کشائی کی۔ ادب میں بے باکی، عظمت اور جبروت کا پرچم لہرایا۔ داخلیت، انفرادیت اور انا کا شعور بیدار کیا۔ کلاسکیت نے حیات و کائنات کے ہر معاملے میں عقل ہی کو حکم قرار دے رکھا تھا۔ رومانیت نے محسوس کیا، کہ انسانی جذبات کو ہر معاملے میں عقل کے تابع نہیں رکھا جا سکتا۔ جذبات پر عقل کا یہ احتساب ہو سکتا ہے کہ غلط ہو اور اصل زندگی وہی ہو جسے کلاسکیت نے شجرِ ممنوعہ قرار دے رکھا ہے۔ ممکن ہے، جذبات کی حد تک اچھائی اور برائی، پسندیدگی اور ناپسندیدگی کے وہ معیار ہی غلط ہوں جنھیں [illegible] روایت اب تک پیش کرتی رہی ہے۔

رومانیت نے [illegible] حالات کے تحت [illegible]

[illegible]

بعض مفکرین نے اسے ہی رومانیت ہی کی ایک بدلی ہوئی شکل قرار دیا ہے۔ حقیقت نگاروں کے نزدیک شخصی یا عوامی زندگی کے حالات کی تصویر کشی اسی انداز میں ہونی چاہیئے۔ تصنّع اور ملمّع کاری کا شائبہ بھی نظر نہ آئے۔ ان کے یہاں طرزِ فکر اور طرزِ پیش کش دونوں میں واقعیت اور حقیقت پر زور دیا جاتا ہے۔ نہ جذبہ یا خیال غیر فطری ہوتا ہے اور نہ اندازِ بیان۔ حقیقت نگار ادیبوں کے خیالات فطرت سے ہم آہنگ ہوتے ہیں اور بیان جرأت و بے باکی سے ہمکنار۔ وہ ہر بات کو اس کے رنگ [illegible] میں پیش کرنے کے عادی ہوتے ہیں۔ پیرایۂ اظہار میں وہی دل نشینی پیدا کرنے کے لئے اگر محاسنِ لفظی و معنوی سے کام بھی لیتے ہیں، تو صرف اسی حد تک کہ جاذبیت تو پیدا ہو جائے، مگر تکلفات اور آورد کا کوسوں پتہ نہ ہو۔ حقیقت پسند

وہی کہتے ہیں اور اسی انداز میں کہتے ہیں، جو واقعیت کے درجہ سے ہٹا ہوا نہ ہو ــــ

کلاسکیت، رومانیت اور حقیقت پسندی سب ہی وقت اور حالات کے رہین منت ہیں۔ ہر ایک کے ابھرنے کے کچھ خاص اسباب تھے اور ہر ایک نے اردو نثر کو کچھ نہ کچھ دیا ہے۔ اگر ہم ان محرکات اور ان کے نتائج پر تفصیلی نظر ڈالیں اور دیکھیں کہ ہر تحریک کے وقوع پذیر ہونے کے اسباب و علل کیا ہیں، تو پتہ چلے گا کہ جذبات و میلانات کے اس تنوع میں کوئی فکری آہنگ اور کوئی نہ کوئی باہمی مربوط رشتہ ضرور ہے۔

غیر ملکی اقتدار اور مغربی تعلیم و تربیت کے رواج و اثر سے ہندوستان کی معاشرتی زندگی جو اثرات قبول رہی تھی ۱۸۵۷ء کے بعد وہ واضح صورت میں سامنے آگئے۔ غدر کے ہنگاموں نے ہندوستانیوں کا وقار، ان کی شان و شوکت اور آمدنی کے بیشتر وسائل ختم کر دیئے تھے، پرانے لوگوں کے پاس اب اگر کوئی دولت رہ گئی تھی تو صرف نسبی شرافت اور عزت نفس۔ اسی کو وہ اپنے سینوں سے چمٹائے ہوئے تھے اور متاع گراں بہا کی طرح اس کی حفاظت میں لگے رہتے تھے گھریلو زندگی اور سماجی معاشرت ایک بوسیدہ قالب میں سانس لے رہی تھی۔ سکون زندگیوں سے چھن چکا تھا ہر دل مضطرب تھا اور ہر نظر مایوس۔ نئی نسل جس کے سامنے خواب اور اندیشے سرسید اور حالی وغیرہ کی تصانیف کے زیر اثر پروان چڑھے تھے، ادبی طور پر میدان میں آگئی۔ سرسید اور ان کے رفقاء نے، جو مصلحانہ روش اختیار کر کے ادب کو محدود معنی میں سماجی اصلاح کا ایک ذریعہ قرار دیا تھا، نئی نسل نے اس میں تبدیلی کی ضرورت محسوس کی۔ اس نئی نسل نے مغربی ادبیات سے دوسری باتیں سیکھنے کے ساتھ ساتھ خودداری اور آزادی کے سبق بھی لئے تھے نئے نئے آدرشوں اور نئے نئے خیالات ان کے ذہنوں میں گھوم رہے تھے۔ اب پہلی بار انہیں اپنی انفرادی شخصیت کی عظمت کا احساس ہوا۔ نئی امنگیں اور تازہ حوصلے ان کے دل و دماغ میں مچلنے لگے۔ طرح طرح کی آرزوؤں نے انگڑائی لی۔ اقتصادی، معاشی، جمالیاتی اور جنسی محرومیوں کا کرب انہیں بے چین کرنے لگا۔ آزادی اور آسودگی کی خواہش، زندگی کی سنگین حقیقتوں سے ٹکرانے لگی۔ ناکامیوں کا مسلسل عذاب ناقابل برداشت ہو گیا وقتی سکون حاصل کرنے کے لئے کوئی نہ کوئی ادبی گوشہ تلاش کرنا ضروری تھا ــــ نوجوان طبقہ خود آگہی کی روشنی میں آگے بڑھا۔ ہر ہر زاویئے سے ادب کا جائزہ لیا اور ایک ایسے ادب کی تخلیق کی ضرورت محسوس کی جو جلسہ گاہوں اور لفت ہوسکے زیادہ ملوث کرے اور کنج عزلت کا مونس بننے کے لائق ہو جس کی مدد سے زندگی اور حالات زندگی کی مسلط کی ہوئی بے اطمینانیوں پر قابو پایا جاسکے۔ جو انہیں سکون و طمانیت سے ہم آغوش کر سکے جس میں چارہ گری اور راحت رسانی دونوں کی خاصیت ہو مقصد سب کا ایک تھا یعنی موجودہ بے اطمینانی کا ازالہ۔ ازالے کے وسائل اور تدابیر پر غور ہونے لگا اور جو لائحہ عمل سامنے آیا اس میں نوعیت کے اعتبار سے دو سمتیں رہیں۔ سمتوں کے اس اختلاف کی وجہ سے نام بھی دو رہے۔ ایک کا نام رومانیت قرار پایا اور دوسری کا حقیقت پسندی۔

رومانی ذہنوں نے اپنے آپ کو حسن کے دامن سے وابستہ کر دیا۔ اور خیالی دنیا میں گم ہو کر مفکرانہ انداز میں اس کا سراغ لگانا شروع کیا۔ ان کا عقیدہ تھا، کہ حقیقت تک رسائی احساسات اور جذبات ہی کے ذریعہ ممکن ہے۔ عقل صرف چیزوں کی ظاہری شکل و صورت اور ترتیب کے سمجھنے میں معاون ہو سکتی ہے لیکن جذبات ان کی ماہیت تک پہنچ سکتے ہیں۔ ادراک حقیقت کے لئے عقل جو قاعدے بناتی ہے، خود اس میں اسیر ہو کر رہ جاتی ہے اور اصل روح کو فراموش کر دیتی ہے۔ عقل اس ماورائی حقیقت تک ہمیں نہیں لے جاسکتی، جس کی تابناکی تسکین و راحت کا سرچشمہ ہے۔ عقل کی حیثیت چراغ رہگذر سے زیادہ نہیں ہے۔ وہ شعلے وجدان اور جذبات ہی بھڑکا سکتے ہیں، جن کی روشنی میں کامل طمانیت کی صورت نظر آسکتی ہے۔ رومانیت کے علمبرداروں نے بلندیوں کو اپنا مرکز نظر بنایا اور کرۂ ارض اور اس کی اشیاء کو بڑی حد تک فراموش کر بیٹھے۔ عالم تصور میں

یہ کردار تلاش کئے، جو اپنے جذبات کی آسودگی پر قدرت رکھتے ہیں جنھوں نے دنیا سے ہارماننے کی بجائے خود دنیا کو شکست دے کر اپنی آرزوئیں پوری کی ہوں۔ عہدِ قدیم کی تاریخ سے انھوں نے رشتہ جوڑا۔ قوت و جبروت کے گیت گائے اور مافوق الفطرت کرداروں کی تب و تاب سے متاثر ہو کر رہ گئے۔ وہ مصنوعی تہذیب کی بندشوں سے تنگ آکر نیچر کے دلدادہ بن گئے اور سادگی و معصومیت کے ترانے اسی خیالی دُنیا میں پہنچ کر گانے لگے، جہاں انسان کی پرداخت عقل، علم کی بجائے فطرت و جذبات کے ہاتھوں میں ہو — انھوں نے اساطیرِ ماضی کو عقیدت کے ساتھ اُٹھا کر یا پرانی روایات اور تہذیبوں کا احیاء کیا۔ ضرورت اور حقائق کے ادراک سے زیادہ ان کی تکمیل پر زور دیا۔ یادوں کو اپنے سینے سے اس طرح لگایا کہ زمانہ سلوار لمحات کی تلخی وقتی طور پر گوارا ہو جائے۔ انھوں نے حسن کو صداقت اور صداقت کو حسن کا نام دیا۔ ان کے نزدیک زندگی خود خوشی سے عبارت تھی۔ وہ زندگی اور اس کے پیچ و خم پر غور و تامل کرنے کی بجائے تلاشِ حسن ہی میں سرگرداں رہے۔ ان کے سامنے سماج اور فرد کی حقیقی بھرپور تصویروں سے زیادہ خیالی حسن کے خاکے تھے۔ غرض یہ ادبی انقلاب عمرانی اور سائنٹیفک انداز اختیار کرنے کی بجائے جذباتیت اور آرزومندی کا نشان بن کر رہ گیا۔

چونکہ رومانوی ادیبوں نے آرزومندی کو کسی ضابطہ یا آئین کے سانچے میں نہیں ڈھالا۔ جذبات کو پوری طرح عقل کا پابند نہیں بنایا، اس لئے انجام کار زندگی چند ذاتی تجربات اور چند داخلی تاثرات کا ایک ایسا رنگین مجموعہ بن کر رہ گئی جس میں ابہام اور ژولیدگی جا بجا نظر آتی ہے۔ انھوں نے فکر کی بنیادوں کو وسیع اور پائندہ کرنے کی بجائے جذباتیت کو فروغ دیا۔ خیال اور عمل، فکر اور حقیقت کے باہم مربوط رشتوں کا پتہ نہیں چلایا۔ جذباتی انتہا پسندی کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہر انتہا پرداز انفرادی خول میں محبوس ہو کر رہ گیا۔ زندگی کے مسائل کا تجزیہ کرنے اور اس کے بارے میں واضح نقطۂ نظر پیش کرنے کی بجائے داخلی تاثرات کے بارے میں شاعری کرتے رہے۔ انھوں نے احساس کی لطافت پر سر دُھنا اور فکر و نظر کے ثقافتی لہجہ پر شعریت کا رنگ و روغن اتنا زیادہ چڑھا دیا، کہ نثر کا فطری آہنگ دب کر رہ گیا۔ الفاظ کی تراش خراش پر اتنا زور صرف کر دیا، کہ ان کے جبلی مزاج کا سمجھنا بھی دشوار ہو گیا۔

حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کرنے والے بھی ذہنی اعتبار سے رومانوی ہی تھے، مگر ان کا فکری نظام خیالی حسن سے زیادہ عملی اور مادی تقاضوں سے منسلک تھا۔ انھوں نے ماضی کی روایات سے یکسر بغاوت نہیں کی، بہترین روایات کو باقی بھی رکھا۔ جذبات ہی کو سب کچھ سمجھنے کی بجائے عقل کی رہنمائی میں آگے بڑھنے کو ترجیح دی، شخصی اور انفرادی مفاد سے قومی اور اجتماعی مفاد کو ترجیح دی — اخوت، ہمدردی، ایثار اور مساوات کا شعور پیدا کیا۔ انسان دوستی، حب الوطنی اور سامراج دشمنی و آزادی کے ولولے میں توانائی پیدا کی۔ ان کے خیالوں کا محور اعلیٰ یا متوسط طبقے سے زیادہ ادنیٰ طبقے کا انسان تھا۔ تہذیب شہریوں کی بدحالی سے بڑھ کر وہ دیہات کے پس ماندہ لوگوں کی زبوں حالی پر کڑھتے تھے۔ عشق و محبت پر بے جا احتساب، طبقاتی تقسیم اور غربت و امارت کی تفریق کے وہ قائل نہ تھے۔ ان کے نزدیک زندگی خواب و خیال نہیں حقیقت تھی۔ امن و آسائش کے حصول کے سلسلے میں وہ سعیٔ پیہم کے قائل تھے۔ انھوں نے ادب کے دائرے کو وسیع کرتے کرتے حیاتِ کائنات سے اس کا سلسلہ ملا دیا۔ اور بے باک اظہار اور بے لاگ تنقید سے ادب کو روشناس کرایا۔

فکر کی ان تبدیلیوں نے خیالات کے ساتھ ساتھ اردو نثر کی ہیئت و اسلوب پر بھی اپنا اثر ڈالا۔ کلاسیکی سانچے ہٹائے گئے۔ نئے اصول وضع ہوئے، نئے معیار قائم ہوئے۔ لفظوں کے انتخاب اور دروبست سے لے کر نثری آہنگ اور نثری فضا تک بدل گئی۔ اور مجموعی طور پر اردو نثر کو ایک نئی روح اور نیا لہجہ مل گیا۔

حقیقت پسندی کے خد و خال یوں تو رومانی ادیبوں کی تحریروں ہی سے ابھرنا شروع ہو گئے تھے، مگر پریم چند کے زمانے سے

اس کا اصلی پیکر اپنے پورے قد و قامت کے ساتھ سامنے آیا، اور مجنوں گورکھپوری تک پہنچتے پہنچتے حقیقت پسندی کی حدیں ترقی پسند تحریک سے جا ملیں۔ پھر یہ رجحان محض رجحان نہیں رہا بلکہ ایک ایسی تحریک کا جزو بن گیا جو نئے نئے عوامی مسائل کی حامل تھی اور جس پر ادب سے زیادہ سیاست کی چھاپ لگی ہوئی تھی۔ یہ تبدیلی بھی سیاسی اور عوامی حالات کی مرہونِ منت تھی۔ بیسویں صدی کے اوائل میں جب قومی تحریکیں آگے بڑھیں اور سیاسی شعور بیدار ہوا تو سامراجی حکومت کی استحصالی پالیسی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی گئی لیکن اس کے باوجود ان کی لوٹ کھسوٹ میں کوئی نمایاں فرق نہیں ہوا — کسانوں اور مزدوروں کی حالت بد سے بدتر ہوتی چلی گئی۔ اس زمانے میں ان کے ساتھ جو وحشیانہ و جابرانہ سلوک روا رکھا گیا وہ زارشاہی عہد کے روسی کسانوں کی یاد دلاتا تھا جو اپنے خون کے ایک قطرے اور اپنی زندگی کے ایک لمحے کو بھی اپنا نہ کہہ سکتے تھے۔ ایک طرف یہ لوٹ کھسوٹ تھی، دوسری طرف سماجی حالات، فرسودہ رسم و رواج اور مریضانہ عقائد کی گرفت نے معاشی خوش حالی کے رہے سہے دروازے بھی بند کر دیے تھے۔ عوام کی زندگی امیروں اور دولتمندوں کے رحم و کرم پر منحصر تھی۔ راجہ رام موہن رائے، رابندر ناتھ ٹیگور، کیشپ چندر سین اور سرسید کی تنظیموں نے اصلاح کی نئی نئی راہیں ضرور کھولی تھیں، مگر عوام اور عوام میں بھی خصوصیت کے ساتھ مزدور اور کاشتکار طبقہ ان تمام بوجھوں کے نیچے دبا جا رہا تھا۔ اس وقت سخت ضرورت اس بات کی تھی، کہ نئے ذہن نئے انداز میں اپنی تحریروں کے ذریعے انھیں سہارا دیں اور انھیں نئی کروٹ لینے پر مجبور کریں، تاکہ ذلت، مجبوری اور غلامی کی جگہ فارغ البالی، اختیار اور آزادی کی رو ہندوستانیوں میں دوڑ جائے اور ہر شخص کو زندگی کی برکتوں سے فائدہ اٹھانے کا موقع مل جائے۔ یہ وہی دور تھا جب منشی پریم چند نے قلم اٹھایا تھا۔ ظاہر ہے کہ بیدار، باہوش اور حساس قلم کار کی حیثیت سے وہ وقت کے ان مطالبات کو پس پشت ڈال ہی نہیں سکتے تھے انھوں نے حقیقت پسندانہ پیرایہ میں خود بھی لکھنا شروع کیا اور دوسروں کے لیے بھی اس طرزِ نگارش کے دروازے کھول دیے لیکن حقیقت پسندی اور حقیقت نگاری کی دھن میں ان ہی خاص خاص موضوعات کو لیا جانے لگا۔ جن کی طرف سیاسی، معاشی اور سماجی نقطۂ نظر سے توجہ ضروری معلوم ہوئی۔ فکر و نظر کے دائرے سمٹ کر رہ گئے، تنوع گھٹتا گیا — بنیادی خیالوں کی یکسانیت اکتا دینے والی حد تک بڑھ گئی۔ افادی پہلو پر اتنا زور دیا جانے لگا کہ فنی پہلو ایک ناقابلِ اعتنا شے بن کر رہ گیا — عوامی اور اجتماعی مسائل کا دباؤ اتنا بڑھ گیا، کہ فرد اور شخصیت بلبلا اٹھی۔ جذبے اور احساس کی لطافت کی طرف توجہ کم ہونے لگی۔ پیش شدہ حقائق کی تلخی نے ادبی دنیا میں اداسی اور کرب کی ایک پوری فضا تیار کر دی۔ دوسری زبانوں کے ادب پاروں سے اخذ و استنباط کرنے میں حزم و احتیاط سے کام نہیں لیا گیا اور بعض غیر ضروری اور ناجنس قسم کے عناصر اردو نثر میں آکر شامل ہو گئے۔ تحریروں میں مصلحانہ قسم کی خطابت اور مکتبی طرز کے افہام و تفہیم کو جگہ ملنے لگی۔ اور ایک طرح کا توضیحی اور تشریحی انداز عام ہو گیا۔

غرض اردو نثر کے رومانی اور حقیقت پسندانہ ادب پارے تقلیدی کم اور تخلیقی زیادہ ہیں مغربی ادب کے مطالعے نے اردو نثر نگاروں کے لیے فکر و نظر اور بیان و اسلوب کی نئی نئی راہیں ضرور کھول دی ہیں۔ مگر اس تحریک میں خود مغربی رومانیت کے اجزائے ترکیبی کو جگہ نہیں ملی۔ اس کے مزاج اور اس کے قالب کی منفردیت ہی اس کا طرۂ امتیاز رہی۔ رومانیت کا نوخیز زمانہ ختم ہو گیا، کیونکہ وہ نسل اور وہ حالات ختم ہو چکے ہیں جنھوں نے اسے جنم دیا تھا۔ رومانیت اصل میں ایک خاص قسم کی مغرب زدگی اور مرفہ الحال قسم کی جاگیرداری کے امتزاج سے پیدا ہوئی تھی۔ اس کے سرخیل وہی لوگ تھے جو ایک طرف اپنے مشرقی تمدن اور اپنے اسلاف کی چھوڑی ہوئی تہذیبی وراثت سے مانوس تھے اور دوسری طرف مغربیت کو بھی کسی حد تک اپنے ماحول میں سمو لینے کے قائل تھے۔ ان کے سامنے مٹتی ہوئی سطوتِ پارینہ کی پرچھائیاں بھی تھیں اور نمودار ہونے والے جلووں کی تابانیاں بھی۔

موجودہ ہندوستان اور موجودہ ہندوستانی نسل کے حا

(باقی صفحہ ۱۶ پر)

اسلام عشرت

زکی انور بحیثیت کہانی کار

اُردو کے مشہور و ممتاز اور ایشیا کے عظیم فن کار کرشن چندر نے ایک مقام پر ادیب کی شخصیت اور فن کے متعلق کہا تھا:

"ایک ادیب کی شخصیت، اس کی تصنیف، اس کا قلم اور اس کی دنیا ہے۔ اس کی وہ ساری خواہشیں، تمنائیں، آرزوئیں، حسرتیں اور یادیں، وہ خواب، وہ آنسو اور وہ تبسم ہیں جنہیں اس نے دانہ دانہ کر کے زندگی کی فضاؤں میں چنا ہے اور اپنی کہانیوں (یا اپنی تخلیقات) میں پڑھنے والوں کی تفریح کے لئے بکھیر دیا ہے۔ یہی تو اس کا عمل ہے اور یہی اس کا صحیح کام ——"

مندرجہ بالا پیراگراف کی روشنی میں جب ہم زکی انور کی شخصیت اور ان کے فن پر غور کرتے ہیں، تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں، کہ ان پر یہ قول بالکل صادق آتا ہے اور یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ زکی انور ایک ایسے ادیب تھے جن میں ایک ادیب کی تمام خصوصیات بدرجۂ اتم موجود تھیں۔ زکی انور خیال اور عمل کے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے شروع سے اخیر تک ... ان کے یہاں تذبذب کی کوئی کیفیت نہیں پائی جاتی۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے فکری سفر میں کبھی نہیں بہکے۔ وہ انتہا پسند بھی نہیں ہیں، اس لئے نہ تو ان کے قدموں کی چاپ سے شاہراہوں کا دل ہی دھڑکتا ہے اور نہ آتے جانے والے لوگ انہیں نفرت و حیرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ زکی صاحب فقط ایک نارمل انسان تھے یعنی بالکل سیدھے سادے، خلیق، ملنسار اور سراپا خلوص و محبت!

اردو میں افسانہ نگاری کی بناء پریم چند نے ڈالی ہے، لیکن ان کے ساتھ ساتھ سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم کے اسمائے گرامی بھی لائقِ ستائش و قابلِ احترام ہیں۔ بہرکیف ان لوگوں کے لگائے ہوئے پودوں کی آبیاری بعد کے افسانہ نگاروں نے کی اور اسے ایک مضبوط و طاقتور درخت بنایا۔ ان میں کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، اوپندر ناتھ اشک، بلونت سنگھ، سہیل عظیم آبادی، اختر اورینوی، غیاث احمد گدی اور شین مظفر پوری وغیرہم قابلِ ذکر ہیں، بلکہ اگر ہم یہ کہیں کہ پریم چند اسکول کے واحد نمائندہ افسانہ نگار صوبہ بہار میں سہیل عظیم آبادی ہیں، تو کسی کو چراغ پا ہونے کی ضرورت نہیں، کیوں کہ یہ ایک مسلّمہ حقیقت ہے، جس سے انکار کرنا ادبی گناہ کرنا ہے ——

زکی انور کی ادبی زندگی کا آغاز (جیسا کہ انھوں نے خود اس کا انکشاف کیا ہے) اس وقت سے ہوتا ہے جب وہ نویں جماعت کے طالب علم تھے۔ اور ان کی عمر تیرہ سال تھی۔ گویا انہیں لکھنے پڑھنے کا ذوق بچپن ہی سے تھا۔ اس طرح ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ قصہ گوئی کی صلاحیت ان کے اندر فطری تھی۔ تبھی تو وہ تقریباً چودہ برس کی عمر میں اپنے افسانوں کے دو مجموعے خود اپنی خوبصورت ہینڈ رائٹنگ (ان کی تحریر بہت خوش خط ہوتی تھی) سے تیار کر کے اپنے گھر کی الماریوں میں رکھ چکے تھے۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ ان دونوں مجموعوں میں سطحی عشقیہ و رومان پرور افسانے تھے اس لئے ان کی اشاعت نہ ہوئی۔ ان کی پہلی کہانی "جدید اردو" (کلکتہ) میں شائع ہوئی تھی جس کا عنوان "کُندن" تھا۔ وہ کہانی عشقیہ جذبات کے المیے کی ایک معمولی کہانی تھی۔ پھر ان کی دوسری کہانی "ہم محبت کریں گے" سہیل عظیم آبادی کے مشورہ پر "سویرا" میں چھپی جو سہیل صاحب کو بھی

پسند تھی۔ گویا باضابطہ طور پر یہیں سے ان کی افسانہ نگاری کی شروعات ہوتی ہے۔ سہیل صاحب کے ساتھ زکی انور بہت دنوں تک رہے اس لئے ان کے بعض افسانوں میں سہیل عظیم آبادی کا افسانوی رنگ و انداز نمایاں ہے۔ زکی انور کی شخصیت اور فن کو جلا بخشنے میں سہیل صاحب نے کافی اہم رول انجام دیا ہے۔

زکی انور ادبی دنیا میں کئی حیثیتوں سے جانے جائیں گے بعض انہیں ایک کامیاب افسانہ نویس کہیں گے، کوئی ان کو ناول نگار تسلیم کرے گا۔ بعض انہیں ایک اچھا ڈرامہ نگار سمجھیں گے۔ کوئی انھیں انشائیہ نگار و مضمون نگار کہے گا۔ کوئی انھیں ایک خوش اخلاق و ذہین استاذ کی حیثیت سے جانے گا۔ اور کوئی انھیں ایک عظیم انسان کا لقب دے گا کیوں کہ ان کی شخصیت کی مختلف تصویریں ہیں۔ یعنی زکی انور ایک ہی مگر ان کے روپ سینکڑوں ہیں، جو اپنی اپنی جگہ پر مسلم ہیں لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب ان تمام پہلوؤں پر علیحدہ علیحدہ تحقیقی و تنقیدی مضامین لکھے جائیں۔ بہر حال سر دست موضوع کے پیش نظر ان کی افسانہ نگاری کا جائزہ لینا مقصود ہے اور بہ حیثیت افسانہ نگار مرتبہ و مقام متعین کرنا ہے ---

کسی بھی فن کار کے فن پارے کا تجزیہ کرنے سے قبل فن کار کے نقطۂ نظر کو پیش نظر رکھنے سے اس کے فن کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے اس لئے کہ اس سے فن پارے تک رسائی ہو جاتی ہے اور فن پارے کا تجزیہ غلط ہونے کا امکان ختم ہو جاتا ہے۔ چنانچہ یہ مناسب ہے کہ ہم زکی انور کے نظریے کو مد نظر رکھیں۔ زکی انور نے اپنی افسانہ نگاری کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے خود ایک مقام پر رقم کیا تھا، کہ :

"میرے افسانوں کا انسان نہ فرشتہ ہے نہ شیطان وہ بس آدمی ہے اور آدمی میں یہ خصلت موجود ہے کہ وہ کبھی فرشتہ بن جاتا ہے تو کبھی شیطان۔ لیکن اس کا فرشتہ یا شیطان بن جانا وقت کی بات ہے، ویسے بنیادی طور پر وہ انسان ہی رہتا ہے، کیوں کہ وہ انسان پیدا ہوا ہے۔ چنانچہ وہ کبھی فرقہ وارانہ فساد میں غیر مذہب کے لوگوں کو قتل بھی کرتا ہے، اور کبھی غیر مذہب کے لوگوں کو اپنے گھر میں پناہ دینے کے جرم میں قتل بھی کر دیا جاتا ہے اور میرے خیال میں افسانہ نگاری جس ایمانداری کی متقاضی ہے وہ یہی ہے کہ افسانہ نگار کی تیز اور ہزاروں پردوں کو چیر کر اندر دیکھنے والی آنکھیں انسان کو اصلی روپ میں دیکھ لیں اور اس کے اسی روپ کی تصویر کشی کریں۔ میں اپنی افسانہ نگاری میں اس ایمانداری کا کہاں تک احترام کرتا ہوں، اس کا فیصلہ میں صرف اپنے پڑھنے والوں پر ہی نہیں چھوڑتا بلکہ خود بھی بڑے بھروسے کے ساتھ کہتا ہوں، کہ افسانہ نگاری جس ایمانداری کی متقاضی ہے میں نے ہمیشہ اس ایمانداری کا احترام کیا ہے اور ہمیشہ کوشش کی ہے کہ اپنے پڑھنے والوں کو شداد کی جنت کی سیر نہ کراؤں۔ بلکہ دنیا کی سچی تصویر دکھلاؤں، جو نہایت ہی خوبصورت بھی ہے اور جو انتہائی بھدی بھی ہے ---"

زکی انور کی اس عبارت سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے افسانوں کا موضوع اور کردار اپنے آس پاس کی دنیا سے منتخب کرتے تھے، گویا وہ اپنے پیش روؤں مثلاً پریم چند، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر اور سہیل عظیم آبادی وغیرہ افسانہ نگاروں کی طرح حقیقت پسند تھے۔ وہ محض فرضی واقعات یا کرداروں کو اپنے افسانوں میں پیش نہیں کرتے تھے، بلکہ جب کوئی واقعہ یا حادثہ رونما ہوتا اور وہ اس سے متاثر ہوتے، تو وہ اس واقعہ کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر ہمیشہ کے لئے محفوظ کر لیتے تھے، چنانچہ اس ضمن میں ان کے دو افسانے "ایک شہتیر اور تنکا" اور "عشق" کو مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے کیوں کہ ان دونوں افسانوں کے پلاٹ، کردار، اور واقعے حقیقی ہیں۔

زکی انور ترقی پسند تحریک کے ایک سرگرم رکن تھے، یہ صحیح ہے، لیکن مجھے یہ کہنے دیجئے، کہ وہ "ترقی پسندی" یا "جدیدیت" کے سیلِ رواں میں کبھی نہ بہہ سکے، بلکہ جاں نثار اختر کی طرح خاموشی سے فن کی خدمت کرتے رہے۔ نہ تو انھوں نے ترقی پسندوں کی طرح اپنے افسانوں میں صرف مارکسی خیالات کی تبلیغ و اشاعت کی، اور نہ جدید افسانہ نگاروں کی طرح تنہائی، ذات اور "عصری حسّیت" کی داستان علامات، تجریدیت یا استعارے کے سہارے بیان کرنے کی کوشش کی۔ یہاں یہ نہ سمجھ لینا چاہیے، کہ وہ علامتی یا تجریدی افسانے نہیں لکھ سکتے تھے، بلکہ بات دراصل یہ ہے، کہ انھیں ادب کی صحت مند قدروں سے والہانہ پیار تھا، لہٰذا یہی وجہ ہے کہ بلا تفریق قدیم و جدید وہ ہمیشہ صحت مند اور بلند معیار ادب پیش کرنے کی جانب "گامزن" رہے ___

زکی انور ادب میں گروپ ازم اور گروہ بندی کے قائل نہ تھے، وہ امن، انسان دوستی، باہمی تعاون اور صبر و تحمل کے مجسّم پیکر تھے۔ وہ "ادب برائے ادب" کی بجائے "ادب برائے زندگی" کا نظریہ صحیح تصور کرتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی کہانیوں میں کوئی نہ کوئی مقصد یا تعمیری پہلو ضرور اُجاگر کرتے تھے۔ ٹیگور کے نزدیک بھی فن اعلیٰ اور قابلِ قدر ہے، جس میں کوئی اہم مقصد پوشیدہ ہو، ورنہ بلا مقصد کوئی بھی آرٹ یا فن بڑا نہیں ہو سکتا۔ زکی انور اس لئے بڑے فن کار ہیں، کہ وہ فن اور مقصد کو دو الگ چیزیں نہیں سمجھتے۔ ان کے یہاں فن اور زندگی دونوں کا ساتھ چولی دامن کا ساتھ ہے اور اس کا عملی ثبوت خود اُن کی موت ہے۔

زکی انور کو بعض حضرات بڑا افسانہ نگار نہیں مانتے اور اس کی دلیل یہ دیتے ہیں کہ انھوں نے کوئی شاہکار افسانہ نہیں لکھا، بلکہ محض سطحی و تفریحی رومانی کہانیاں لکھیں۔ حالاں کہ ایسی بات ہرگز نہیں ہے کیوں کہ "زخمِ دل"، "زنگ"، "دو زخمی" اور "جھجھوندر کا بیٹا" وغیرہ ان کی کہانیوں کے مطالعہ سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ یہ کہانیاں کسی معمولی خالق یا فن کار کے قلم سے نہیں نکلی ہیں بلکہ کسی عظیم کہانی کار کا مرہونِ منت ہیں۔ بہرکیف، اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ زکی انور نے محض تفریحاً یا روپے یا معاوضہ کے لئے افسانے لکھے ہیں، تو بھی اُن کا ادبی وقار اپنی جگہ قائم رہتا ہے، کیوں کہ بقول شبیر احمد:-

"تفریحی ادب کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ جسے ہم ادبِ لطیف کہتے ہیں، اس کا بیشتر سرمایہ تفریحی ہی ہے۔ تفریح خود ایک بڑا مقصد ہے، آج کے اس دور میں تفریحی ادب کی زیادہ ضرورت ہے، آج کا ادیب مشین بن گیا ہے، وہ ذہنی آسودگی کے لئے تفریحی ادب چاہتا ہے، وہ ایسا ادب پڑھنا نہیں چاہتا جس سے ذہن و دماغ اور بوجھل ہو جائے۔"

زکی انور پر اس نہج سے اعتراضات کرنے والوں کے لئے میرے خیال میں شبیر احمد کا یہ بہترین جواب ہے۔

زکی انور کے افسانوں کا مطالعہ فنِ افسانہ کو ملحوظ رکھ کر کرنے سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ انھوں نے فن کو ہمیشہ مقدم رکھا ہے اور اسے برتنے میں کہیں کوتاہی نہیں کی ہے "عشق جو خلل نہیں" اور "حلیم" کو پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ پلاٹ سازی اور ماجرہ نگاری میں ماہر ہیں۔ پھر کردار نگاری کے اعتبار سے ان کی کہانیوں کا جائزہ لیجئے، تو اس نتیجے پر پہنچئے گا کہ انھیں کردار نگاری میں بھی ملکہ حاصل تھا، ان کے کردار بے حد جاندار اور مثالی ہوتے ہیں، اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ایسے کرداروں کا انتخاب کرتے ہیں، جن کے ساتھ پورا پورا انصاف کر سکتے ہوں مثلاً "ایک بری عورت" اور "فن کار" میں جو کردار پیش کئے گئے ہیں، وہ صحیح معنوں میں حقیقی ہیں اور ہماری زندگی کی غمازی کرتے ہیں، اس کے علاوہ وہ مکالمہ نگاری کے فن سے بھی گہری واقفیت رکھتے تھے، کیوں کہ اُن کی کہانیوں کے مکالمے چست اور دلچسپ ہوتے ہیں، وہ اپنے کرداروں کے ذریعے وہی باتیں کہلواتے ہیں جو اصلیت پر مبنی ہوتی ہیں۔ وہ جس قسم کے کردار منتخب کرتے ہیں اُن کے لئے زبان اور طرز بھی ویسا ہی اختیار کرتے ہیں، جیسے اگر وہ دیہی

کرداروں کو پیش کرتے ہیں، تو ان سے بالکل اُن ہی کی اور ٹھیٹ زبان میں، مکالمے کہلواتے ہیں اور اگر کردار شہری ہوتے ہیں تو شہریوں کی زبان بڑی صفائی سے بیان کرتے ہیں۔ مثال کے لئے ذیل میں مکالمے درج کئے جاتے ہیں:-

"اجی! آج کے بکھتی ہم ایک ہو چھٹکی آ تانی ہی۔
چھوڑکے بکھار الگ الگ ہم رے کھونے کینو کوں
اُٹھوا مانگے کھاتر بھی نہ دی گیا۔"

(اور بھی دکھ)

"میم صاحب سے بولو کہ اگر انھیں کوئی اعتراض
نہ ہو تو وہ ہمارے ساتھ چائے پئیں۔"
"جتنی دیر آپ لوگوں نے بحث میں لگا دی،
اتنی دیر میں ہم چائے پی لیتے۔"

(روشن)

زکی انور کی کہانیوں کی مقبولیت کا راز میرے نزدیک اس میں مضمر ہے، کہ انھوں نے کشمکش و تصادم (Climax) اور وحدت تاثر کا ہمیشہ خیال رکھا ہے اور مجھے یہ کہنے دیجئے، کہ وہ اس لحاظ سے سعادت حسن منٹو کے بعد صوبہ بہار کے تنہا افسانہ نگار ہیں جو منفرد و ممتاز مقام کے حامل ہیں کیوں کہ ان کے معاصرین کے یہاں ان دونوں عناصر کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ منٹو کی کہانیاں "جی آیا صاحب"، "کالی شلوار"، "موذیل" اور "ٹھنڈا گوشت"، کلائمکس اور وحدت اثر کی بے نظیر و عمدہ مثالیں ہیں۔ ٹھیک اسی طرح زکی انور کی کہانیاں "لذت خواب سحر"، "ننگی تلوار کی واپسی" (جو ان کی زندگی کی آخری کہانی ثابت ہوئی) اور "جنگل" وغیرہ اس اعتبار سے خوبصورت اور اہم ہیں۔

زکی انور کی کہانیوں کی ایک نمایاں صفت یہ بھی ہے، کہ وہ اپنی کہانیوں میں کسی خاص مکتبہ فکر، کسی خاص عہد و ماحول یا کسی خاص کرداروں کی عکاسی نہیں کرتے، بلکہ وہ برخلاف اس کے اپنی کہانیوں میں، دنیا کے تمام واقعات و مسائل، جو اہم ہیں، انہیں موضوعات کو پیش کرتے ہیں، چنانچہ یہی وجہ ہے کہ کبھی وہ رومان میں پناہ لیتے ہیں، کبھی وہ مزدور دبے کسی کی کہانی سناتے ہیں، کبھی شہری زندگی کی ہماہمی اور مصنوعی اشیاء کو اپنی کہانیوں کا موضوع بناتے ہیں، کبھی وہ کسی بے روزگار کے مسئلے کی نقاب کشائی کرتے ہیں کبھی کسی ادیب و فن کار کی تنگ دستی کا ذکر کرتے ہیں اور کبھی کسی ظالم و جابر کے ستم اور مظلوموں کے آنسوؤں کو اپنی کہانیوں میں بیان کرتے ہیں۔ غرضیکہ جتنے اہم موضوعات ہو سکتے ہیں، وہ ان کے افسانوں میں ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر "سکہ" "اور بھی دکھ"، "روشن" اور "تین سال تین دن" کو دیکھئے — ان کہانیوں میں مختلف موضوعات پیش کئے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں، زکی انور کی ایک اور اہم خصوصیت، جو انھیں مختلف کہانی کاروں سے ممیز و ممتاز بناتی ہے وہ ان کا اپنا اسلوب ہے۔ انھوں نے اردو میں خطوط پر مشتمل افسانے لکھنے کی روایت قائم کی ہے اس لئے وہ اپنے اس طرز خاص کے موجد ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں میں زبان سیدھی سادی، شستہ اور رواں دواں استعمال کرتے ہیں۔

زکی انور کی کہانیوں کو صحیح مقام نہیں مل سکا، جس کی وہ مستحق ہیں۔ یوں تو اس کے کئی اسباب ہیں، مگر میری نظر میں خصوصاً تین وجوہات ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ ان کی کہانیاں نیم ادبی اخبارات و رسائل میں شائع ہوتی رہیں۔ اس لئے کسی نقاد نے اس جانب اپنی توجہ مبذول نہیں فرمائی۔ دوسری بات یہ ہے کہ ان کی کہانیوں کا کوئی نمائندہ اور اچھا مجموعہ ابھی تک منظر عام پر نہیں آیا اور تیسری وجہ یہ ہے کہ چند مجبوریوں کے باعث زکی انور کو برابر معاوضے کی غرض سے افسانے لکھنے پڑے۔ ظاہر ہے کہ کوئی بھی فن یا فن پارہ جس میں غرض شامل ہو، وہ عظیم یا شاہکار نہیں ہو سکتا۔ یہ ایک عجیب ادبی سانحہ ہے، کہ زکی انور زندگی بھر معاشی و اقتصادی پریشانیوں سے دوچار رہے، ورنہ وہ اختر اورینوی، غیاث احمد گدی اور شین مظفر پوری وغیرہ جیسے افسانہ نگاروں کے مقابلے میں کامیاب، نمائندہ اور عمدہ افسانے ضرور تخلیق کرتے۔ زکی انور مرحوم (جنھیں مرحوم لکھتے ہوئے کلیجہ منہ کو آتا ہے) نے ایک لمبے عرصے تک اردو افسانے کے گیسوؤں کو سنوارا ہے، جو ان کا ایک یادگار کارنامہ ہے، جسے کبھی بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

(باقی ص ۱۶ پر)

شمیم افزا قمر

اُجالا باقی ہے

کردار:

فیروز نظر ــــ ایک رکشا والا

نسیم احمد ــــ ایک نوجوان، ایک پریس کا مالک

عذرا جمال ــــ رکشا والے کی بہن

رباب ضمیر ــــ ایک نوجوان لڑکی

پہلا سین

(تاریک ویران رات میں جھاڑ کے درخت کی سرسراہٹ، ہوا کی تیز اور مدھم ہوتی ہوئی آواز۔ سڑک پر کسی کے پیروں کی چاپ سُنائی دیتی ہے اور دُور سے کسی کے گانے کی آواز آتی ہے۔)

اُڑا لی قمریوں نے، طوطیوں نے، عندلیبوں نے
چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرزِ فغاں میری

(قدموں کی آہٹ تھم جاتی ہے اور ہوا کی سنسناتی آواز میں سنائی دیتی ہیں)

اُٹھائے کچھ ورق لالہ نے، کچھ نرگس نے کچھ گُل نے
چمن میں ہر طرف بکھری ہوئی ہے داستاں میری

(آواز کچھ اور قریب سے آتی ہے)

نسیم: جیو بیٹے۔ طبیعت خوش کر دی لیکن یہ کون ہے؟

(آواز بالکل قریب سے آتی ہے اور ساتھ ہی رکشہ چلنے کی آواز بھی آتی ہے۔)

ٹپک اے شمع آنسو بن کے پروانوں سے
سراپا درد ہوں حسرت بھری ہے داستاں میری

نسیم: (حیرت سے) اے رکشہ والا؟ کمال ہے، تو کیا یہ رکشہ والا ہی گا رہا تھا۔ شاباش بیٹے۔ آج کل ادب نوازوں کا کوئی ٹھکانا ہی نہیں۔ یہ ہیں آج کل کے قدرداں۔

(رکشہ کی دُور ہوتی ہوئی آواز آتی ہے اور گانے کی ہلکی سی آواز سنائی دیتی ہے۔)

خوشی روتی ہے جس کو میں وہ محرومِ مسرت ہوں
ریاضِ دہر میں ناآشنائے بزمِ عشرت ہوں

نسیم: (پکارتا ہے) رکشہ والے۔ او... ارے... او رکشہ والے... رکشہ... (نسیم تیز تیز چلتا ہے ــــ رکشہ گھومنے کی آواز آتی ہے۔)

رکشا والا: آئیے سرکار۔ کہاں چلنا ہوگا؟

نسیم: (رکشہ پر بیٹھتے ہوئے) اسٹر بینڈ روڈ چلو۔ کتنا پیسہ لوگے؟

رکشا والا: جو مناسب ہووے دیجیے گا۔

نسیم: تم کتنا پڑھے لکھے ہو جی؟

رکشا والا: جی، میں؟

نسیم: ہاں ہاں۔ تم سے ہی پوچھ رہا ہوں۔

رکشا والا: کچھ بھی نہیں۔ (ہنستا ہے) اگر پڑھتا تو بڑا آدمی بنتا۔ میری ماں ہمیشہ یہی کہا کرتی تھی، کہ لوگ، پڑھ لکھ کر بہوت ــــ بڑے آدمی بنتے ہیں۔ دفتر میں بیٹھتے ہیں، قلم چلاتے ہیں اور محلوں میں آرام کرتے ہیں۔ رکشہ نہیں کھینچتے۔ رکشہ... زور سے ہنستا ہے۔

نسیم: اور ابھی جو تم اقبال کی نظم گا رہے تھے؟

رکشاوالا: (چونک کر) جی، نہیں بابو۔ اقبال تو کوئی بڑا شاعر رہا ہو گا۔ ان کی نظمیں محفل میں گائی جاتی ہوں گی، مگر یہ جاہل اور شہدے رکشا والے (ہنستا ہے) سرکار! ادب منگتوں کے ہاتھ کا کھلونا نہیں۔ ادیب اور شاعر تو وہی ہوتے ہیں جن کے پاس روپیہ ہوتا ہے روپیہ... ادب... اور رکشہ والے...
ہا ہا ہا... ہا ہا ہا...

نسیم: (چونک کر) ٹھیک ہی کہتے ہو تم۔ کتابی حروف رٹ لینے سے انسان کی فطرت نہیں بدل جاتی۔ ہیرا ہیرا ہی رہتا ہے اور ذرہ ذرہ ہی۔ تم لوگ خواہ کتنا ہی پڑھ لو، لیکن اپنی حرکتوں سے باز نہیں آسکتے۔

(رکشہ والا خاموش رہتا ہے)

لیکن رکشہ والے، ذرا یہ تو بتاؤ، کہ آخر تم ادب، غزل، نظم، محفل، یہ باتیں کرنا کہاں سے سیکھ آئے؟ یہ شستہ زبان اور گہری چوٹیں؟

رکشاوالا: (سپاٹ لہجہ میں) حضور، میں یوپی کا رہنے والا ہوں اور زمانہ کی ٹھوکریں معمولی سے معمولی آدمی کی زبان میں بھی کڑواہٹ پیدا کر ہی دیتی ہیں۔

نسیم: تم باتیں تو بڑی اچھی کرتے ہو لیکن آخر خود کو پوشیدہ کیوں رکھنا چاہتے ہو؟

رکشاوالا: چلا یہ تو اوپر والے کی مرضی، میں کیا بتا سکتا ہوں، اس جل شانہ، کی باتیں عجیب، حقیقت غریب، بھلا ہم اس کی باتوں کو کہاں سمجھ پائیں۔

نسیم: عجیب باتیں کرتے ہو تم بھی۔ آخر تم کون ہو؟

رکشاوالا: واہ کیا بات کہی حضور نے۔

ہم کون ہیں ہم کیا ہیں
ہونٹوں پہ حقیقت کے ایک موج تبسم ہیں
تمہید تکلم ہیں اک سعی پشیماں ہیں
یک خواب پریشاں ہیں پیدا ہیں کہ پنہاں ہیں
بدنام یہ ہستی ہیں

نسیم: کمال ہے۔ ابھی تو کہہ رہے تھے کہ کچھ پڑھا ہی نہیں ہے۔ پھر... یہ...

رکشاوالا: راتسیاں نہیں آئے عجب بھیو
نندی جلم بھیو....

(رکشاوالا اس کی بات ان سنی کر کے بھونڈے انداز میں چیخنا شروع کر دیتا ہے۔)

کار کے ہارن کی آواز، پھر بریک لگنے کی آواز آتی ہے۔ لیکن رکشہ اور کار کی ٹکر ہو ہی جاتی ہے۔ نسیم کود کر رکشہ سے اتر جاتا ہے اور بڑبڑاتا ہے "جان بچی لاکھوں پائے!"

ڈرائیور: کم بخت اندھا ہو کر چلاتا ہے۔ نشہ میں ہوگا سالا۔ اور ذرا... ذرا کوئی گانا تو سنئے۔ تان سین کا بچہ بنا ہے۔

(کار کا پٹ کھلنے اور بند ہونے کی آواز آتی ہے)

رباب: ڈرائیور! دیکھو کہیں زیادہ چوٹ تو نہیں آئی؟

ڈرائیور: جانے دیجئے بی بی۔ ایسے ایسوں کا مر ہی جانا اچھا ہے۔ سالا جی کر بھی کیا کرے گا؟

رباب: (جھنجھلا کر) ڈرائیور! جو میں کہہ رہی ہوں، وہی کرو۔ دیکھو، وہ زیادہ زخمی تو نہیں ہوا؟

نسیم: (چونک کر) چوٹ تو ضرور آئی ہے لیکن زیادہ سخت نہیں معلوم ہوتی۔

رباب: آپ کو کہاں جانا ہے؟

نسیم: میں تو اسٹرینڈ روڈ جا رہا تھا۔

رباب: لیکن کیا ہی اچھا ہوتا جو آپ گھر جانے سے قبل رکشہ والے کو ہسپتال تک پہنچانے میں میری مدد کر دیتے۔ واپسی میں میں آپکو گھر چھوڑ دیتی۔

نسیم: جی ہاں، ضرور ضرور!

رباب: ڈرائیور! رکشہ سڑک سے ہٹا کر کنارے کر دو۔

ڈرائیور: رکشا تو چور ہے بی بی۔

رباب: خیر جو بھی ہو۔ اُسے بیچ سے تو ہٹاؤ، اور رکشہ والے کو گاڑی میں بٹھالو۔

(نسیم اور ڈرائیور رکشہ والے کو کار میں بٹھالیتے ہیں)

(پھر کار کے روانہ ہونے کی آواز)

(دوسرا سین)

مکان کا دروازہ بند ہے۔ پیروں کی ہلکی سی چاپ سنائی دیتی ہے، جیسے کوئی آیا ہو۔ اندر سے گنگنانے کی آواز آتی ہے —

آرہی ہے گنگنانے کی صدا
ہوش میں شاید ہے دیوانہ ابھی

نسیم: تو شاید دیوانہ ابھی جاگ رہا ہے — لیکن رکشہ والا آخر ہے کون؟ (دروازہ کھٹکھٹاتا ہے)

عذرا: کون ہے؟ (دروازہ کھلنے کی آواز)

نسیم: (ہکلاتا ہے) یہ۔یہ۔یہاں کوئی شاعر رہتا ہے؟

عذرا: جی ہاں، جی نہیں — نہیں تو۔ یہاں کوئی شاعر نہیں رہتا۔

نسیم: پھر کیا کوئی رکشہ والا رہتا ہے؟

عذرا: جی ہاں! جی جی جی نہیں نہیں۔۔۔ نہیں نہیں۔۔ رکشہ والے نہیں ہوسکتے۔ مجھے یہ بالکل پسند نہیں ہے۔

نسیم: پھر وہ کون ہے؟

رکشا والا: (پکارتا ہے) عذرا۔۔۔ عذرا۔۔۔ باہر کون ہے؟۔۔۔ کس سے باتیں کر رہی ہو؟

عذرا: دیکھو بھیا، کون ہیں؟ میں نہیں پہچانتی۔

(رکشہ والا پٹیوں سے بندھا باہر آتا ہے۔)

رکشا والا: اوہو۔۔۔ ہو۔۔۔ بابوجی۔۔۔ آپ کدھر تشریف لائے؟ کیا میری مزدوری دینے آئے ہیں؟

نسیم: نہیں دوست، میں تمہیں کچھ مشورہ دینے آیا ہوں۔

رکشا والا: جی ہاں، مشورہ!۔۔ تاکہ آئندہ سے آپ لوگوں کو چوٹ کھانے کا ڈر ہی نہ رہ جائے۔

نسیم: خیر، یہ تو درست ہے — بھلا خواہ مخواہ ہی چوٹ کھانا کون چاہے گا؟

رکشا والا: ہاں، چاہے غریب رکشا والے بھوک سے مر ہی کیوں نہ جائیں۔ اُن کی تمنّائیں ہمیشہ مفلس کی گود میں پلیں۔ پھر بھی وہ زندہ رہیں۔ اپنے لئے نہیں، دُنیا والوں کے لئے۔ یہ دُنیا سراب ہے سراب۔ یہی جنگلی، یہی وحشی، یہی سودائی زندگی کے حسن کو نکھارتے ہیں۔ ان ہی کے خون سے سینچی ہوئی دنیا جگمگاتی ہے، مگر پھر بھی انھیں کھانا نہیں ملتا۔ مسرّتیں نہیں ملتیں۔۔۔ جلا دو۔۔۔ جلا دو۔۔۔ اس دُنیا کو آگ لگا دو۔۔ سراب ہے یہ دُنیا سراب۔۔۔ ـــــ (دیوانوں کی طرح چیختا ہے۔)

عذرا: بھیّا بھیّا۔۔ (جھنجھوڑتی ہے) یہ کیا ہو گیا تمھیں؟ تم ایسے کیوں بگڑتے ہو؟ تم رکشہ کیوں چلاتے ہو؟

نسیم: عجیب آدمی ہو تم بھی، گھر آئے مہمان کو بیٹھنے کے لئے بھی نہیں کہتے اور خواہ مخواہ ہی چیخے جاتے ہو۔

رکشا والا: محلوں کے رہنے والوں کو جھونپڑوں میں کہاں بٹھاؤں؟

نسیم: نہ بٹھاؤ۔۔۔ میں خود ہی بیٹھ جاتا ہوں۔ (ایک ٹوٹی کرسی کھینچ کر بیٹھ جاتا ہے) ارے یہ کتابیں کس کی ہیں؟۔۔۔ اوہو ہو۔۔۔ یہ تو کسی اسکالر کا گھر معلوم ہوتا ہے۔ اقبال، غالب، میر، مومن، سعدی، نظیر، سرشار۔ بھئی کمال ہے۔ جب ہی تو میں رات ہی سے کھٹک رہا تھا کہ جو اشعار یہ کل رات کو گا رہے تھے، وہ ہر کسی کے بس کا تو نہیں — اور یہ مسوّدے اور نظمیں؟ اوہو ہو۔۔۔ یہ کہانیاں بھی لکھتے ہیں۔

عذرا: بھیّا! اب تم رکشا کبھی نہ چلانا۔ دیکھو تو کتنے زخم لگے ہیں۔ پٹیوں پہ خون بھی آگیا۔ (آہستہ آہستہ سسکتی ہے)

رکشا والا: زخم تو ہماری قسمت میں ہے اچّو۔۔ تو ان سے گھبراتی کیوں ہے؟

مصحفیؔ ہم نے تو سمجھا تھا کہ ہوگا کوئی زخم
تیرے دل میں تو بہت کام رفو کے نکلے

عذرا: (روتی ہے) زخم، زخم، زخم میں تو سنتے سنتے تھک گئی بھیا، آخر تم یہ دل کو دکھانے والی باتیں کیوں کرتے ہو؟ اگر دکھ درد ہی اپنا مقدر ٹھہرا، تو جھیل ہی لوں گی کسی طرح — لیکن یوں دل جلانے سے کیا فائدہ؟

نسیم: دیکھو تو یہ کتنی جذباتی بہن ہیں تمھاری۔ اور ایک تم ہو، کہ دیوانوں جیسی باتیں کرتے ہو۔

عذرا: بھیا، اب تم رکشہ نہیں چلاؤ گے۔ مجھ سے وعدہ کرو بس جو بھی پیسے تمھیں ٹیوشن سے ملیں وہی ٹھیک ہیں۔

نسیم: تمھارے بھیا ٹیوشن بھی کرتے ہیں؟

عذرا: جی ہاں، ایک دو بچوں کو پڑھاتے ہیں۔

نسیم: پھر رکشہ چلانے کی کیا ضرورت۔ ایک دو جگہ اور پڑھانے کا کام ہی ڈھونڈ لیں۔

عذرا: بھیا کے پاس ڈگری نہیں ہے۔ اسلئے ٹیوشن بھی نہیں ملتے۔ پھر انھیں امتحان بھی دینا ہے، فیس کے روپے بھی جمع کرنے ہیں اسی لئے بھیا راتوں ہی کو رکشہ چلاتے ہیں، دن کو نہیں البتہ اب میں انھیں رکشہ نہیں چلانے دوں گی۔ اسی حادثہ نے تو ابو کی جان لی، اور اب تم باز نہیں آتے۔

رکشا والا: عذرا! تم چپ رہو۔

عذرا: اب نہ میں چپ رہوں گی، اور نہ تمھیں رکشا چلانے دوں گی۔

رکشا والا: اجو۔ تم خاموش رہو۔

(ایک کار کے رکنے کی آواز آتی ہے۔ پھر کوئی دروازہ کھٹکھٹاتا ہے ---- رباب داخل ہوتی ہے)

نسیم: ارے آپ!

رباب: آپ کب آئے نسیم صاحب؟

نسیم: بس چلا ہی آرہا ہوں۔ ان ہی کو دیکھنے آیا تھا۔ یہ تو اچھے بھلے اسکالر معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی کتابیں تو دیکھئے اور یہ مسودے اور ان کی کہانیاں تو دیکھئے۔

رباب: ہاں... جب ہی تو ان کے رکشہ کی ٹکر ہوگئی تھی۔ ہر کام ہر ایک کے بس کا تو نہیں ہوتا۔ (رکشہ والا سے مخاطب ہوکر) تمھارا نام کیا ہے بھیا؟ مجھے رباب ضمیر کہتے ہیں۔ کل تمھارے رکشہ کی میری کار سے ٹکر ہوگئی تھی۔

رکشا والا: (طنز سے) نام اُن کے ہوتے ہیں، جن کے خدوخال الگ الگ پہچانے جاتے ہیں۔ میرا کیا ہے، کچھ بھی کہہ لیجئے۔ کیا فرق پڑتا ہے؟

عذرا: بھیا، تم پھر دیوانوں جیسی باتیں کرنے لگے۔

رکشا والا: یہ دیوانگی ہی تو زندگی کا ایک سہارا ہے اجو۔ جب بدبختی بیدار ہوتی ہے تو ہر شعور سو جاتا ہے، اپنے اچھے برے کا کچھ بھی ہوش نہیں رہتا، اور تو اس دیوانگی پر بھی پہرے بٹھاتی ہے۔ پھر کیسے جیوں گا اجو کیسے جیوں گا؟

نسیم: تم خواہ مخواہ اتنے جذباتی کیوں ہوئے جاتے ہو؟

عذرا: (رباب سے مخاطب ہوکر) آپ ان کی باتوں کا برا نہ مانئے گا۔ بھیا بچپن ہی سے بہت جذباتی ہیں۔ پھر ابو کے انتقال اور پریشانیوں نے تو انھیں اور بھی بے حال کردیا ہے۔

رباب: تمھارے ابو کہاں رہتے تھے؟ کیا ہوا تھا انھیں؟

عذرا: ابو اورنگ آباد کالج میں لیکچرر تھے۔ امی کا انتقال ہم لوگوں کے بچپن ہی میں ہوگیا تھا اور فیروز بھیا اتنا ذہین تھا اُن دنوں، کہ حساب کے جواب میں بھی غالبؔ کا شعر لکھ دیا کرتا تھا۔ میں بھیا کے ساتھ دن رات سایہ کی طرح ساتھ رہتی۔ پھر وہ میٹرک اور آرٹس میں فرسٹ ڈویژن سے پاس ہوگئے۔ ابو نے کبھی بھیا کی شاندار کامیابی کی امید نہیں کی تھی۔ سو وہ ایسے خوش ہوئے اور امید بندھی کہ وہ کسی لائق ہو ہی جائیں گے، کہ ابو ایک کار کے حادثہ میں ختم ہوگئے..... اور ہم دونوں ایسے بے سہارا ہوگئے

کہ پھر کچھ ہوش نہ رہا، کہ کب کہاں تھے اور کہاں آگئے ۔

رکشا والا: اجی! پھر بیتی باتیں دہرا رہی ہو۔ کیا فائدہ ہے ان کا؟

نسیم: دیکھئے، ضبط سے کام لیجئے۔ گھبرانے سے تقدیریں نہیں بدلتیں۔ انسان کو ہمت سے کام لینا چاہیئے۔

رباب: عذرا! حالات کا مقابلہ کرنے کی ہمت رکھو، مصیبتوں سے گھبرا کے مرجانا بہت آسان، لیکن جینا بہت دشوار ہے۔ پھر بھی انسان کی فطرت مشکلات پر کمندیں پھینکنا ہے۔ بزدلی سے گھبرا کر رونا نہیں ــــ میں نے تمہارے بھیا کا رکشہ مرمت کے لئے بھیج دیا ہے، مگر اب ان کے لئے رکشہ چلانا تو بیکار ہی معلوم ہوتا ہے، اور وہ بھی جبکہ وہ کافی پڑھے لکھے بھی ہیں، ان کے لئے کوئی اور ہی کام ڈھونڈا جائے گا۔ جب تک یہ پانچ سو روپے رکھو اور اپنے بھیا سے کچھ اور کام شروع کروانے کی کوشش کرو۔

رکشا والا: (اچھل کر کھڑا ہو جاتا ہے) محترمہ! آپ کی مہربانیوں کا بہت بہت شکریہ! لیکن آپ مجھے اس خیرات سے معاف رکھیں۔ یہ میں جانتا ہوں کہ اس کھٹارا رکشہ کی قیمت پانچسو روپیہ نہیں ہوسکتی۔ اسے سکنڈ ہینڈ میں نے تین سو میں خریدا تھا اور اب بھلا اس کی قیمت پانچسو کس طرح ہوجائے گی (آواز تیز ہو جاتی ہے) آپ کسی کی مجبوریوں کا مذاق نہیں اڑا سکتیں۔ یہ خیرات آپ انھیں دیجئے جو واقعی مستحق ہوں۔ مجھے اپنی قوت بازو پر بھروسہ ہے۔ (چیخ کر) میں یہ خیرات نہیں لے سکتا، سمجھیں آپ؟

رباب: (پریشانی کے عالم میں) اُف فوہ... آپ نے بالکل غلط سمجھا میں یہ خیرات کب دے رہی ہوں ــــ رکشہ مرمت ہو کر آجائے گا تو میں اسے بیچوا کر اپنا روپیہ لے لوں گی۔

نسیم: ٹھیک ہے، رکھ لیجئے، انسان ہی انسان کے کام آتا ہے۔

رکشا والا: میں نے ابھی کہا ہے کہ رکشہ کی کل قیمت تین سو روپیہ تھی، اب پانچسو کیسے ہوجائے گی۔ محترمہ! خیرات بھی بہت طرح کی ہوتی ہے، خواہ روپیہ پیسہ کی ہو، یا ہمدردیوں کی خیرات! آپ کو خدا نے دولت بھی عطا کی ہے اور دل بھی، سو آپ ہمدردیوں کی خیرات بھی بانٹ سکتی ہیں اور روپیہ کی بھی، لیکن مجھے آپ کی کوئی سی بھی خیرات نہیں چاہیئے۔ آپ مجھ پر رحم کریں۔

رباب: ناحق جذباتی بنے جاتے ہو۔ انسان انسانوں کے دشمن نہیں ہوتے ہمدرد ہی تو ہوتے ہیں۔

رکشا والا: جی ہاں، ہاتھی کے دانت کھانے کے اور، دکھانے کے اور ہوتے ہیں۔

رباب: (کھڑی ہوجاتی ہے) جیسی تمہاری مرضی ــــ میں تمہارے ہی بھلے کے لئے کہہ رہی تھی، لیکن اس خر دماغی کا کیا علاج؟

(چلی جاتی ہے، پھر موٹر کے اسٹارٹ ہونے کی آواز آتی ہے)

عذرا: ہائے کتنی اچھی تھیں یہ رباب ضمیر! اور بھیا تم کیسی بدسلوکی سے پیش آئے ان سے۔ آخر یہ تمہیں کیا ہوگیا ہے؟ اس طرح کب تک تم ساری خدائی سے ناراض رہو گے۔ جو بھی ہمارے بھلے کی باتیں کرتا ہے، تم اسی سے ناراض ہوجاتے ہو۔

رکشا والا: اجی! کیا خیرات کے روپے بٹوروگی؟ کیا ہمدردیوں کے نام پر میں بھیک لیتا رہوں؟ مجھے نہیں چاہیئے ایسی ہمدردی۔

نسیم: پریس میں کام کروگے؟

رکشا والا: کون سے پریس میں؟

نسیم: رسالہ "انجمن" کے پریس میں۔

رکشا والا: کوشش کروں گا۔

نسیم: کیوں، اب آپ کو کون سی خیرات دی جارہی ہے جو قبول

نہیں کرتے ؟

رکشا والا : نوکری کی خیرات دی جا رہی ہے نوکری کی۔ اس رسالہ انجمن کے پریس میں میں نے کتنے چکر کاٹے ہیں۔ نوکری تو دُور رہی۔ میری کہانیوں کا معاوضہ تک نہیں ملا۔ اس لئے کہ میں کوئی ڈگری یافتہ بڑا ادیب نہیں تھا۔

نسیم : مجھے افسوس ہے۔

رکشا والا : آپ کو افسوس کیوں ہے؟ یہ اپنی اپنی قسمت ہے۔

نسیم : پریس ہمارا ہی ہے لیکن تم اطمینان رکھو، یہ نوکری تمھیں خیرات نہیں ملے گی۔ اس کی بھاری قیمت تمھیں ادا کرنی ہوگی۔ بولو آؤ گے ؟

رکشا والا : آؤں گا۔

نسیم : کب سے آرہے ہو؟

رکشا والا : پرسوں آؤں گا۔

نسیم : وعدہ ؟

رکشا والا : ہاں، وعدہ !

نسیم : اچھا تو اب چلتا ہوں۔ پرسوں ملاقات ہوگی۔

رکشا والا : خدا حافظ !

تیسرا سین

(نسیم اپنے گھر کے اندر ٹہل رہا ہے اور خود سے ہمکلام ہے)

بے چارہ رکشہ والا ــــ کیا ہی بھلا نام ہے "فیروز نظر" لیکن قسمت کیسی تاریک ہے۔ کہاں پھینکا ہے اسے ؟ کتنی اچھی کہانیاں لکھتا ہے وہ۔ اور پھر بھی اس کی کہانیوں کا معاوضہ نہیں ملتا۔ کتنا خوبصورت ہے وہ۔ لیکن ــــ لیکن اس کی بہن زیادہ خوبصورت ہے۔ کتنی خوبصورت آنکھیں ہیں اس کی اور کیسے بادامی رنگت والے بال، کتنی چمک ہے اس کے بالوں میں ..... اور چہرہ ..... چہرہ تو جیسے دودھ اور چاندنی میں گھلا گلاب، کیسی روئی روئی آنکھیں تھیں، تمھاری اس دن۔ لیکن اب تو تم بہت خوش ہوگی۔ تمھارے بھیا کو ــــ کام مل گیا۔ بے چارہ فیروز ... وہ ابھی پریس میں ہوگا اور میں خواہ مخواہ ہی تمھارے بارے میں سوچے جا رہا ہوں ... عذرا ... عذرا جمال ... فیروز نظر کی بہن، تم سے میرا کیا واسطہ ؟

میں جو ایک سوداگر ہوں، اور کھوٹا سکہ کبھی مول نہیں لیتا۔ میں جو ایک حسن پرست ہوں، اور میری نظریں ہمیشہ سونا چاندی کے سکوں کا حسن ہی پہچانتی ہیں، میں جو آج کل کے مشینی دور کا ایک پریکٹیکل انسان ہوں۔ ہر قدم پر اپنے نفع و نقصان کو ناپتا اور تولتا ہوں ... پھر ... پھر میری نظریں تمھارے چہرے میں کیا ڈھونڈ رہی ہیں؟ کیا تمھیں میری کوملتا نے موہ لیا ہے ؟ یا تمھاری مرگھا جیسی دھیمی دھیمی نظروں نے ؟ کیا میں تمھارے وینس کے جیسے توبہ شکن جسم سے پیار کرنے لگا ہوں ؟ یا مجھے تمھارے بھیا کی لکھی کہانیاں رجھا رہی ہیں؟ فیروز میں بے تحاشہ Talent ہے۔ اس کی کہانیوں کا مارکیٹ بہت اونچا معلوم ہوتا ہے۔ بس ایک Push کی ضرورت ہے۔ صرف ایک Push اور پھر اس کی کہانیوں کا مارکیٹ ویلیو بہت ہوگا۔ میں نے فیروز سے کہا تھا کہ یہ نوکری خیرات نہیں ہے، اس کی بھاری قیمت تمھیں ادا کرنی ہوگی، تو شاید وقت آگیا ہے ــــ یہ سودا برا نہیں ــــ آج ہی فیروز سے معاملہ طے کر لینا ہے۔ وہ اپنی تمام کہانیاں میرے نام لکھتا ہے اور میں عذرا سے شادی کر لوں گا۔ فیروز کی کہانیاں ــــ نسیم کے نام ــــ عذرا کا جہیز یہی ہوگا ــــ ہا ہا۔ ہا ہا۔ ہا ہا ــــ اس کی غربت دُور اور میری تہی دامانی دُور۔ واہ، کیا ہی بھلا سودا ہے ــــ ہا ہا۔ ہا ہا۔ ہا ہا ــــ

چوتھا سین

(فیروز اپنے کمرے میں پلنگ پر لیٹا ہوا آہستہ آہستہ گا رہا ہے)

پوچھتے ہیں ہر قدم پر رہنمائے دل سے ہم
تھک گئے ہیں اور کتنی دور ہیں ساحل سے ہم
موجِ بحرِ غم سلامت کشتیٔ امیدِ دل
کون پوچھے دُور یا نزدیک ہیں ساحل سے ہم

یہ مسافت زندگی کی طے نہ آخر ہو سکی
ناپتے ہی رہ گئے پیمانۂ مشکل سے ہم

(کار کے رکنے کی آواز آتی ہے۔ پھر کوئی دروازہ کھٹکھٹاتا ہے)

فیروز: کون ہے بھائی آجاؤ۔ دروازہ تو کھلا ہی ہے۔

رباب: (داخل ہوتی ہے) آداب عرض فیروز صاحب۔

فیروز: (اٹھ کر بیٹھ جاتا ہے) اوہو ہو — رباب صاحبہ آپ ادھر بھول پڑیں کیسے خیریت تو ہے؟

رباب: میں تو ٹھیک ہی ہوں، اپنی کہیے کیسے گذر رہی ہے؟

فیروز: (شعر پڑھ کر) اپنا کیا ہے ؎

جلووں سے رسم و راہ کئے جا رہا ہوں میں
جشنِ دل و نگاہ کئے جا رہا ہوں میں

رباب: واہ۔ آج تو موڈ بڑے اچھے ہیں (ادھر ادھر دیکھتی ہے) عذرا کہاں ہے؟

فیروز: (ٹھنڈی سانس لے کر) اس کی شادی ہوگئی۔

رباب: (چونک کر) کیا کہا؟ شادی ہوگئی؟ اتنی جلد؟ کہاں ہوگئی شادی؟

فیروز: وہی جو اپنے نسیم صاحب تھے نا؟ ماہنامہ انجمن والے ان ہی کے ساتھ —

رباب: نسیم ..... نسیم ..... وہ تو بہت بڑے تاجر ہیں، انھوں نے یہ سودا کیسے منظور کیا؟

فیروز: میں نے تمام عمر کے لئے خود کو بیچ جو ڈالا۔

رباب: کیا مطلب؟ میں سمجھی نہیں۔

فیروز: (ہنستا ہے) مطلب یہ کہ میں اپنی ہر کہانی نسیم کے نام سے لکھوں گا نسیم ہی ادیب ہوں گے۔

رباب: اوہو ہو ہو۔ یہ تم نے بہت برا کیا۔ بہت ہی برا۔ آخر تمھیں اتنی جلدی کیا تھی؟

فیروز: (گمبھیر آواز میں) کیا کرتا پھر؟ غربت سے تنگ آگیا تھا۔ پریشانیوں سے گھبرا گیا تھا۔ جی چاہتا تھا جان دے دوں کہیں جا کر لیکن چہرہ عذرا کو تو دیکھنا۔ اور اگر یہ سودا منظور نہیں کرتا تو پھر غریب لڑکی سے شادی کون کرتا؟

رباب: کم از کم میرا انتظار تو کیا ہوتا۔ یا خود ہی کبھی مجھ سے ملاقات کی ہوتی۔

فیروز: مجھے معلوم ہی کیا تھا کہ آپ کہاں رہتی ہیں (اداسی سے ہنستا ہے) گہری گہری راتوں میں جب نیند نہیں آتی اور بے چینی سے بستر پر کروٹیں بدلتا تھا، تو کبھی کبھی آپ کی یاد آنے لگتی تھی۔ جانے کیوں ... جانے کیوں ... جی چاہتا تھا کہ آپ پھر آہی جاتیں ... لیکن میں تو اسے دیوانے کا خواب ہی سمجھتا تھا۔ — میں نے یہ سوچا تھا کہ آپ کبھی آ بھی جائیں گی۔

رباب: میں اپنا پتہ تو اسی دن دے جاتی، مگر تم ایسے بے خود بیٹھے تھے — اور پھر میں نے سوچا کہ وقت آنے پر خود ہی تم سے مل لوں گی

فیروز: رباب! مجھے معاف کر دیجئے گا۔ کبھی کبھی میں اپنے ہوش میں نہیں ہوتا۔ اور وجہ یہ کہ اپنی قسمت بھی تو خوب ہی ہے۔ ایک چھوٹی سی نظم میں سن لیجئے ؎

تقدیر اور قسمت میں اک فصل رہا قائم
میں نے تو بہت چاہا دونوں کو ملا دینا
چند لمحے ہی ملے تھے جب مل گئے تھے دونوں
یکجائی تھی محرومی قسمت تھی جدا ہونا
امکان کی وسعت میں دونوں ہی برابر تھے
لیکن مری کوشش کا قسمت نے برا مانا

یہی میری تقدیر ہے اور یہی مرا مقدر۔ مگر شاید آپ جیسی ہستیاں پیدا ہوتی رہیں تو غالباً ہم غم کے ماروں کی تقدیر بدل ہی جائے۔

رباب: (ایک ٹھنڈی سانس لے کر) تم نے ناحق اتنی جلدی کی۔ میں عذرا کی شادی کی بات اپنے ایک رشتے کے بھائی سے ٹھیک کر آئی تھی اور تمہارے لئے ایک اچھی سی نوکری

بچا کے فرم میں۔ یہ دیکھو اپائنمنٹ لیٹر۔ لیکن تم نے سب کام ہی بگاڑ لیا — اچھا اب میں چلوں گی — پھر کبھی ملاقات ہوگی —

فیروز: پھر آئیں گی نا آپ ؟

رباب: نہیں، اب تم ہی آنا۔ یہ لو میرا پتہ (ایک کارڈ دیتی ہے) وہاں میں اپنے شوہر اور بچوں سے تمھیں ملواؤں گی۔ میرے شوہر کا بھی اپنا بزنس ہے اور میرے دو پیارے پیارے بچے ہیں، جن سے مل کر یقیناً تمھیں خوشی ہوگی۔ اور ہاں — ایک بات اور بھی یاد رکھنا — انسان ہر کام صرف اپنے مطلب سے ہی نہیں کرتا ہے، انسانیت اور ہمدردی کا تقاضا کچھ اور بھی ہے — ہمدردی خیرات نہیں، انسانی فطرت ہے — اچھا، خدا حافظ!

فیروز: خدا حافظ!

(رباب چلی جاتی ہے۔ دور تک اس کے پیروں کی چاپ سنائی دیتی ہے اور آہستہ آہستہ ڈوب جاتی ہے)

فیروز: (بڑبڑاتا ہے) رباب ... رباب ... رباب ضمیر ... تم واقعی ضمیر کی ساز ہو یا آواز ہو، یا روح کی گہرائیوں میں اترتا ہوا کوئی نغمہ ہو۔ ●●

بقیہ : سہیل صاحب

نیلیاں کی تھیں۔ وہی جسم تھا جس نے زندگی میں کتنے اُتار چڑھاؤ دیکھے تھے، تلخیاں جھیلی تھیں مگر شیریں بانی بانٹی تھی۔ یہ وہی جسم تھا جس کے رگ رگ میں معصومیت، شرافت اور انسانیت پناہ لیتی تھی، آج کتنے سکون سے رکھا ہوا تھا، دُنیا و مافیہا سے بے خبر۔ نہ سانسوں کا طوفان، نہ دل میں کوئی حرکت۔ قریب ہی امرت بائے کلثوم فاطمہ کو سینے سے لگائے سسک رہے تھے اور ان کی بیگم صرف آنکھوں سے نہیں بلکہ اپنے پورے وجود سے رو رہی تھیں جیسی مجھ سے دھیرے سے کہا "سہیل صاحب کا چہرہ دیکھوگے؟" میں نے انکار کر دیا کیونکہ مجھے معلوم تھا کہ اگر میں نے ان کا بے جان چہرہ دیکھ لیا تو پھر مستقبل میں جب بھی کبھی میرے ذہن میں ان کے چہرے کے نقوش ابھریں گے وہ اسی بے جان چہرے کے ہوں گے، اور یہ بات مجھے منظور نہ تھی۔ میں اسٹیچر کے پاس سے ہٹ آیا۔ ہلکی ہلکی بوندا باندی اب بھی ہو رہی ہے اور میں لکڑی کے اسی قدِ آدم صندوق کے پاس اب تک کھڑا ہوں۔ پلیٹ فارم پر رینگنے والی گاڑی اب رک چکی ہے مگر میرے ذہن میں ابھی کوئی چیز رینگ رہی ہے۔ لوگ پلیٹ فارم پر اِدھر اُدھر بھاگ رہے ہیں۔ کچھ لوگ میری ہی طرح اب تک لکڑی کے اس صندوق کو اپنے گھیرے میں لئے کھڑے ہیں۔ ان سبھوں کے چہرے مجھے اب پہلے سے زیادہ دھندلے نظر آ رہے ہیں۔ میں سوچتا ہوں کہ بس ابھی چند لمحوں کے بعد لکڑی کا یہ صندوق بھی نظروں سے اوجھل ہو جائے گا۔ پھر میں ہوں گا، میری تنہائیاں ہوں گی، اور اذیت ناک یادوں کا ایک طویل سلسلہ ... ●●

آسمان

شرون کمار ورما

جس بس میں وہ لوگ سفر کر رہے تھے، ایک موڑ پر آ کر اچانک رُک گئی تھی پہلے تو مسافروں نے سوچا کہ ایسا شاید انجن کی خرابی کی وجہ سے ہوا ہے اور وہ چپ چاپ بیٹھے کھڑکیوں سے باہر اس ویران علاقے کو دیکھتے رہے، لیکن جب ڈرائیور اور کنڈکٹر بس سے اُتر کر ایک درخت کے سائے میں جا بیٹھے اور کنڈکٹر نے بیڑی سلگا کر اطمینان سے گنگنانا شروع کر دیا، تو مسافروں کو پریشانی کا احساس ہوا۔

جہاں بس رُکی تھی، وہ عجیب سی جگہ تھی۔ اُجاڑ، دِلوں میں خوف و دہشت پیدا کرنے والا ویرانہ بے روح منظر، دُور تک پھیلی بنجر زمین، جس پر گرد اُڑ رہی تھی، اور کہیں کوئی سایہ نہیں تھا۔ بس اسٹینڈ نام کی کوئی بھی چیز وہاں نہیں تھی۔ وہاں کے واحد درخت کے سائے پر ڈرائیور اور کنڈکٹر کا قبضہ تھا۔ نہ پینے کا پانی، نہ کھانے کا انتظام، اور نہ آرام کی کوئی جگہ۔ درخت سے ذرا ہٹ کر گے ہوئے ہینڈ پمپ کا دستہ ڈرائیور نے اُتار کر اپنی تحویل میں لے لیا تھا۔ اور اب اس پر بازو اور بازوؤں پر سر ٹکائے لیٹا، پتّوں میں سے آسمان کو دیکھ رہا تھا اور خوش نظر آ رہا تھا۔ اس میں اطمینان اور خوشی کی کیا بات تھی، مسافروں کو سمجھ نہیں آ رہا تھا۔

بس میں بیٹھے بیٹھے لوگ گرمی، پیاس اور گھبراؤ سے اکتانے لگے، سرگوشیاں شروع ہو گئی تھیں۔ نوجوان مسافر بپھرے ہوئے تھے۔ عورتیں اور بچے خوف زدہ تھے اور بزرگ انھیں سمجھانے کی کوشش کر رہے تھے۔

"ہمیں کچھ کرنا چاہیے" ایک نوجوان نے جوش سے کہا۔

"زبان بند رکھو" ڈرائیور گرجا۔

ڈرائیور کے اس رویے نے مسافروں کو اور بھی حیران کر دیا۔ وہ شکست خوردہ سے ایک دوسرے کی طرف دیکھنے لگے۔ بزرگوں نے گردن لٹکا کر سوچنا شروع کر دیا تھا لیکن زیادہ دیر تک خاموش رہنا ناممکن تھا۔ ایک بوڑھا بس سے اُتر کر ڈرائیور کے پاس گیا۔

"بس کیوں روک لی ہے؟"

"تم پوچھنے والے کون ہو؟"

"یہ وہ جگہ تو نہیں جہاں ہم سب کو پہنچنا تھا"

"بکواس بند کرو" کنڈکٹر تلخی سے بولا "ایسا نہ ہو کہ...."

کنڈکٹر ہاتھ اُٹھا کر بوڑھے کی طرف بڑھا تو وہ مڑ کر پیچھے ہٹ گیا، اس پر کنڈکٹر اور ڈرائیور زور سے ہنس دیے۔

کنڈکٹر بے فکری سے بیڑی پینے لگا۔ ان دونوں کو جیسے مسافروں کا کوئی فکر یا غم نہیں تھا۔ بس کی چابیاں ڈرائیور کے قبضے میں تھیں اور وہ مزے سے لیٹا تھا۔

دو نوجوان بس سے اُتر کر دھوپ میں کھڑے بوڑھے کے پاس آ گئے۔ بوڑھے کی آنکھوں میں اُداسی اور بے چارگی کا زرد رنگ پھیلا تھا۔ نوجوانوں نے بوڑھے سے سرگوشی میں کچھ پوچھا —— اس نے نفی میں سر ہلا دیا۔

ڈرائیور جیسے چوکنّا ہو کر بیٹھ گیا۔ ہینڈ پمپ کا ہینڈل اس نے مضبوطی سے ہاتھ میں پکڑ لیا۔ اس کی آنکھوں میں شعلے تھے اور چہرے پر جلاد کی سی سختی۔

"بس میں جا کر بیٹھو" ڈرائیور نے حکم دیا "میں حکم عدولی

اشت نہیں کروں گا۔ اگر تم لوگ بس میں چپ چاپ نہیں بیٹھے تو۔۔"

"ایک بیمار کی حالت خراب ہے" ایک نوجوان نے عاجزی
کہا: "اُسے علاج اور دوا کی ضرورت ہے ـــــ دوا نہ ملی، تو وہ
جائے گا"

"پھر کیا ہوگا" کنڈکٹر ہنسا "جانتے ہو آبادی کتنی بڑھ
رہی ہے۔ ایک آدمی کے مرجانے سے کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ بس پہلے ہی
دَر لوڈ چل رہی ہے" کنڈکٹر نے دوسری بیڑی سلگائی، ایک
ڈرائیور کو بھی دی۔

"ہمیں ہماری منزل پر پہنچادو۔ ہمارا تمہارا یہی معاہدہ ہے"

"ایسی کی تیسی تمہاری اور تمہارے معاہدے کی" ڈرائیور دھمکانے
انداز میں دستہ لے کر بڑھا۔

بس سے ایک عورت گود میں بچہ لئے باہر آئی۔

"میرے بچے کی حالت خراب ہے، پانی دو ـــ"

"کچھ نہیں ملے گا" کنڈکٹر نے ڈانٹا "تم لوگ ہماری نرمی کا
ناجائز فائدہ اٹھا رہے ہو۔ کان کھول کر سن لو، نہ بس چلے گی اور نہ کچھ
ملے گا ـــ"

"پمپ کا ہینڈل لگا دو" عورت نے منت کی۔

"نہیں لگے گا ہینڈل"

"بس چلاؤ" سب مسافر ایک ساتھ بولے۔

"نہیں چلے گی ـــ کسی نے زبان کھولی تو جان سے ہاتھ
دھو بیٹھے گا۔ میں تمہاری بکواس سے تنگ آچکا ہوں، اور برداشت
نہیں ہوگا"

بوڑھا، جوان، عورت مایوس ہو کر پیچھے ہٹ گئے۔ وہ ڈر گئے
تھے، ڈرائیور اور کنڈکٹر کی باتوں سے مطمئن نہیں ہوئے تھے۔ ایسے بے معنی
اور بکواس جوابات کی کسی بھی ڈرائیور یا کنڈکٹر سے امید نہیں کی جاسکتی۔

"ہمارے ساتھ دھوکا ہوا ہے" کسی نے کہا۔

"ہاں۔ یہ زیادتی ہے"

"میرا بچہ مر رہا ہے"

ڈرائیور اور کنڈکٹر ٹھیک سمجھ گئے تھے۔ وہ سمجھ گئے تھے کہ یہ لوگ
نہ تو بغاوت کریں گے اور نہ ان سے کوئی خطرہ ہو سکتا تھا۔ صرف روتے
بسورتے رہیں گے، اور یہ کوئی ایسی بات نہیں تھی، جس پر وہ پریشان
یا خوفزدہ ہوتے۔

"ہم میں سے کوئی بس ڈرائیو کیوں نہیں کر لیتا"

"اگر کسی نے ایسا کرنے کی جرأت کی، تو زندہ نہیں بچے گا" ـــ
کنڈکٹر نے سامان باندھنے کی رسی کو بٹ کر کوڑا بنا لیا۔

"ایسی کوشش بالکل نہ کرنا" بزرگ نے سمجھایا "میرے
دادا کے دادا کو کمپنی والوں نے جان سے مار دیا تھا۔ انہوں نے ایسی ہی
کوشش کی تھی۔"

بچہ روتے روتے ایک دم خاموش ہو گیا۔ اس کا سر ایک
طرف کو لٹک گیا تھا۔ عورت پاگلوں کی طرح رونے لگی۔

"مر گیا" بوڑھے نے کہا

"نہیں۔ مار ڈالا گیا" نوجوان نے کہا۔

"یہ ظلم ہے"

"کیا کہا؟" ڈرائیور نے آنکھیں دکھائیں "تیری یہ ہمت"

تبھی کنڈکٹر نے اس پر کوڑے برسانا شروع کر دیئے اور وہ
بے ہوش ہو گیا۔ اس کے ساتھی اسے بس میں لے گئے۔

"دیکھ لیا زیادہ بولنے کا نتیجہ؟" کنڈکٹر نے دھمکایا "زبان
بند رکھو"

"اس طرح اگر ہم ایک ایک کر کے آگے بڑھے تو مارے جائیں گے"
کسی نے کہا "سب مل کر ان پر حملہ کر دیں"

"ان کے پاس کوڑا اور دستہ ہے، ہم نہتے ہیں" بوڑھے نے کہا۔

"آخر یہ بوڑھا چاہتا کیا ہے، ہمیں کچھ کرنے بھی نہیں دیتا"

"ٹھہرو۔ وہ دیکھو" بوڑھے نے آنکھوں پر ہاتھ رکھ کر سامنے
سڑک کی طرف دیکھا "دھول اُڑ رہی ہے۔ کسی بس کے آنے کی آواز بھی ہے
شاید سامنے سے کوئی بس آرہی ہے۔ کیوں نہ ہم اسے روک کر، ان کی
مدد لیں ـــ"

سب پُر امید نظروں سے سامنے اُڑتی دھول کو دیکھنے لگے۔

دھول میں سے ایک بس نمودار ہوئی۔ اور جلدی ہی اُن سے قریب آکر ٹھہر گئی۔ وہ بہت خوش ہوئے، بس خالی تھی۔ انھوں نے دوسری بس کے ڈرائیور اور کنڈکٹر کو اپنی بپتا سنائی اور وہ اُن کی مدد پر آمادہ ہو گئے۔

دونوں بسوں کے ڈرائیوروں اور کنڈکٹروں میں جم کر لڑائی ہوئی۔ پہلی بس کا عملہ پسپا ہوا اور مسافر دوسری بس میں سوار ہو گئے۔ ایک نئی امید، نئی آس کے ساتھ۔

بس چل دی۔

کچھ دیر کے بعد مسافروں کو احساس ہوا کہ وہ اُدھر نہیں جا رہے تھے جدھر اُنھیں جانا تھا، بلکہ اُدھر جا رہے تھے جدھر سے آئے تھے۔ اُن میں بے چینی بڑھنے لگی۔

"اے رحمدل بزرگ، ہمیں پیچھے نہیں جانا" بوڑھے نے ڈرائیور سے کہا ——

"مجھے اطمینان سے ڈرائیو کرنے دو۔"

"لیکن ہمیں آگے جانا ہے۔"

"تم کیا جانو کہ تمھیں کہاں جانا ہے، یہ ہم جانتے ہیں ——"

اس مرتبہ کنڈکٹر آگیا۔ "خاموش رہو۔"

بوڑھے نے غور سے کنڈکٹر کی طرف دیکھا اور سہم کر چپ ہو گیا۔

مسافروں میں بے چینی بڑھتی رہی۔ یہ جو اتنا سفر طے کیا تھا، سب بیکار گیا۔ کنڈکٹر سیٹی بجانے لگا تھا۔ بس دوڑی جا رہی تھی۔

"ابھی خطرہ پوری طرح ٹلا نہیں ہے۔" ڈرائیور نے کہا۔

"ہاں، پہلی بس ہمارا پیچھا کر رہی ہے۔" کنڈکٹر نے بتایا۔

"یہ سب بے معنی باتیں ہیں۔ ہمیں اندھیرا ہونے سے پہلے اپنی منزل پر پہنچنا ہے اور تم ....."

"انھیں دوسری طرح چُپ کرانا ہوگا۔" کنڈکٹر نے کہا۔

"تم لوگ باتیں کر سکتے ہو۔" ڈرائیور نے خوش دلی سے کہا۔ لیکن صرف موسم کی۔ اپنے گھروں کی۔ اور ......"

کنڈکٹر نے سامان باندھنے والی رسّی کا کوڑا بنا لیا تھا اور ڈرائیور نے لوہے کا ہینڈل سیٹ کے نیچے سے نکال کر سامنے رکھ لیا تھا۔

"ان میں انسانیت نام کو نہیں ہے۔" ایک مسافر بولا۔ کنڈکٹر اور ڈرائیور ہنسے۔ "بس موڑ دو۔"

"نہیں۔"

"یہ دھوکا ہے، بے ایمانی ہے۔"

"حرامزادو۔ اس بغاوت کی سزا جانتے ہو؟" کنڈکٹر کوڑا گھماتا آگیا اور دھڑا دھڑ مسافروں پر برسانے لگا۔

"یہ تو پہلے والے لوگ ہیں۔"

"ہاں۔ وہی آواز، وہی طریقہ۔ صرف سمت کا فرق ہے۔"

"ہمیں اُلٹی سمت کو لے جایا جا رہا ہے۔"

"یہ لوگ زیادہ بولنے لگے ہیں، انھیں چُپ کرا دو۔" ڈرائیور بولا۔ کنڈکٹر اور بھی تیزی سے کوڑے برسانے لگا۔

"ہم پھر کسی جال میں پھنس چکے ہیں۔"

"تم ہمیں کہاں لئے جا رہے ہو، بس روکو۔"

"نہیں رُکے گی بس۔"

"روکنی ہوگی۔"

"اسے ختم کر دو۔" ڈرائیور گرجا۔

"بے ایمان، دھوکے باز، جھوٹے۔"

"دیکھو دیکھو، بس دائیں طرف گھوم گئی ہے، اُدھر خندقیں ہیں اور راستہ خراب ہے، ہم سب مر جائیں گے، بائیں طرف چلو۔"

"بس پر قبضہ کر لو۔" ایک نوجوان ڈرائیور کی طرف بڑھا لیکن کوڑے کی زد میں آگیا اور بے ہوش ہو گیا۔

"کنڈکٹر اور ڈرائیور کو اٹھا کر باہر پھینک دو۔ بس پر قبضہ کر لو ورنہ ..." عورت پکار رہی تھی۔

"میرا دوسرا بچہ بھی مر جائے گا۔" عورت چیخی۔

"کوئی فرق نہیں پڑے گا۔" کنڈکٹر مسکرایا۔

"یہ نوجوان بے ہوش ہے، اسے علاج کی ضرورت ہے۔"

"بکواس بند کرو۔" ڈرائیور چیخا۔

شفق

تیسری آواز

بادشاہ نے مسجد بنوائی تھی۔

کنواں کھدوایا تھا اور لوگ جوق در جوق مسجد میں نماز ادا کرنے آئے تھے۔ نماز کے بعد انھوں نے اس وسیع خطّے پر نظر ڈالی۔ دور دور تک خاردار جھاڑیاں اور ان میں سرسراتے ہوئے کیڑے مکوڑے، کھلا ہوا آسمان اڑتی ہوئی گرد اور آگ برساتا ہوا سورج۔

ہمیں ان جھاڑیوں کو صاف کرنا ہوگا، پیش امام نے کہا تھا ہمارے پاس فرصت کے لمحات کی کمی نہیں اور پھر ہماری زندگی کا کوئی مقصد ضرور ہونا چاہیئے، کہ ہمارے بعد کچھ لوگ آنے والے ہیں — وہ کیا کہیں گے؟

انھوں نے پُرتشویش نظروں سے جھاڑ جھنکاڑ کو دیکھا پھر اپنے مضبوط ہاتھوں کی طرف، جب ہمیں یہیں رہنا ہے تو پھر یہ کرنا ہی ہوگا کہ ہمارے بچّے چھوٹے ہیں اور جھاڑیوں میں خدا جانے کتنے زہریلے کیڑے ہیں۔

جھاڑیاں صاف ہوئیں تو انھوں نے اپنے گرد آلود ہاتھ جھاڑے، وہ اپنی کامیابی پر خوش تھے۔ تب پیش امام نے کہا، "بھائیو! ابھی کام ختم نہیں ہوا، بلکہ اب شروع ہوا ہے۔ اگر یہ میدان یوں ہی پڑا رہا تو بعد کے لوگ ہمارا مذاق اڑائیں گے، کہ جھاڑیاں ہی بہتر تھیں کہ ان سے زندگی کی علامت تو تھی، مگر اب.....

اُن کی کشادہ پیشانیاں شکن آلود ہوگئیں۔ وہ یہ سوچتے ہوئے گھر لوٹے، کہ کیا کیا جا سکتا ہے اور دوسرے دن جب وہ پھر وہاں جمع ہوئے، تو اُن کے ہاتھوں میں چھوٹے پودے تھے، کسی پر کوئی پابندی نہیں تھی۔ مقصد زندگی کی علامت تھا اس لئے کسی ترتیب کا خیال نہیں رکھا گیا اور املی کے بغل میں نیم، نیم کے بغل میں برگد کے پودے لگا دیئے گئے۔

اور پھر یہ اُن کا ہر روز کا معمول ہو گیا کہ وہ پودوں کی جڑوں میں وضو کرتے، جانوروں سے تحفّظ کے مشورے کرتے اور لہلہاتے ہوئے پودوں کو دیکھ کر خوش ہوتے۔ پھر بادل آئے۔ ٹوٹ کر بارش ہوئی، ہفتوں لوگ گھروں میں مقیّد رہے اور پھر نیلے آسمان نے نئے لوگوں کو مسجد میں نماز پڑھتے اور بزرگوں کے کام کو آگے بڑھاتے دیکھا، پھر برسات آئی اور جب کئی برساتیں گذر گئیں، تو ننھے ننھے پودے تناور درخت بن چکے تھے۔ موٹی موٹی شاخیں، ملائم ڈالیاں اور گھنیرے سبز پتّوں نے میدان پر سایہ کر دیا تھا، پھر اس سائے میں بیٹھنے کو پتھر کی بڑی بڑی سلیں رکھ دی گئیں ...

بچّے جوان ہو چکے تھے، ان کی وضع قطع بدل چکی تھی، اندازِ فکر بدل چکا تھا، مسائل نئے تھے اس لئے سائے میں بیٹھے ہوئے لوگوں کے ہاتھوں میں تاش کے پتّے ہوتے، شطرنج کی بازی ہوتی اور مؤذن اذان دیتا رہتا۔ پیش امام تسبیح کے دانوں پر انگلیاں پھیرتے ہوئے دروازے کو تکتا رہتا۔ دو چار قدم مسجد کے احاطے میں داخل ہوتے، باقی لوگوں کو اپنی بازیوں کی فکر تھی۔ شہ گھر چکا تھا، مگر وہ یہ نہیں بھولے تھے کہ بزرگوں کی یہ وصیّت ہے کہ درختوں کی نشو ونما کی طرف سے غافل نہ ہوا جائے۔ ہر چند کہ اب اس کی ضرورت نہ تھی، کہ تناور درخت دھرتی کی کوکھ میں اپنا پنجہ گاڑ کر غذا حاصل کر رہے تھے، مگر پھر بھی ان کی جڑوں میں پانی ڈالنا اور انھیں لہلہاتے دیکھ کر خوش ہونا ان کی فطرتِ ثانیہ

بن چکی تھی۔

جیٹھ کی دوپہر آتی، املی کے درخت میں امویاں لگتیں، لوئیں جھکڑ چلا کرتے، گھروں کے دروازے بند ہو جاتے، گھر کی کچی زمین لیپی جاتی، اس پر بستر بچھائے جاتے اور بچوں کو سلا کر سخت نگرانی کی جاتی، کہ وہ امویوں کے چکر میں لوئے جھکڑ میں نہ پھنس جائیں۔ آنکھیں بند ہوتیں مگر ذہن جاگتا رہتا۔ جہاں والدین کی آنکھیں لگیں انھوں نے آنکھ کھول کر ایک دوسرے کو دیکھا آنکھوں ہی آنکھوں میں اشارے ہوئے اور پھر دھیرے دھیرے، اتنے دھیرے کہ دروازہ کھلنے کی آواز سوئے ہوؤں کو بیدار نہ کرے یہ باہر نکلتے اور پھر ہوا کے جھونکوں کی طرح غائب ہو جاتے!

شاخوں میں جھولتی ہوئی امویاں، ہاتھوں میں پتھر اور جیب میں نمک مرچ۔ وہ پتھر چلاتے اور چوکنے ہو کر دروازے کی طرف دیکھتے پتھر اپنے ساتھ امویاں لئے آتا۔ دوپٹے کا آنچل اور گودیں بھر تیں۔ بغیر نمک مرچ کے بھی مزیدار ہیں ___ کھٹی کھٹی ___ اور نمک مرچ لگانے کے بعد تو .....

مگر اکثر یہ ہوتا کہ پتھر گرنے کے ساتھ پیش امام کا دروازہ کھلتا، لمبی لمبی داڑھی دیکھتے ہی وہ ہوا کی طرح غائب ہو جاتے اور پیش امام زمین پر گری ہوئی امویاں سمیٹ کر لے جاتا ___

برسات آتی اور برگد میں پھل لگتے۔ سرخ سرخ، میٹھے میٹھے۔ مینائوں اور طوطوں کا جھنڈ برگد پر ڈیرا ڈال دیتا تو جیبوں میں غلیل ضرور ہوتی۔ پرندے پھل کھانے میں کتنے بے خبر ہو جاتے ہیں، نشانہ ٹھیک بیٹھا تو پھل ہی کی طرح ٹپکتے ہیں، مگر ..... پرندے پھل کھانے میں غافل ہوتے اور یہ نشانہ لگانے میں، اور ایسے میں پیش امام کی لمبی ہوئی داڑھی ..... نہ جانے کتنی غلیلیں چھینی گئیں اور شکار کئے ہوئے پرندے ہڑپ کر گیا تھا۔ کبھی کبھی تو بینا دیتے ہے ... کھینچا ہوا ہے۔ بس اب غرا نکلا ادھر پھر ..... تب ہی قدموں کی چاپ سنائی دی۔ کنکھیوں سے سایہ لہرایا اور پھر بھاگتے ہوئے قدموں کے ہاتھوں سے غزالہ کہاں جاتا، کچھ پتہ نہیں .....

مگر اب کے برسات آئی تو پانی ڈھنگ تبدیل کر چکا تھا۔ خوف و ہراس نے پنجے گاڑ دیئے۔ سائے میں بیٹھے ہوئے لوگ خون زدہ تھے۔ شطرنج پر مہرے رکھے ہوئے تھے، مگر ان کی نجت قدموں کی چاپ کی طرف تھی کان نعروں کی آواز پر لگے ہوئے تھے۔ فضا اجڑی اجڑی تھی، لوگ جلدی جلدی اپنے گھروں کی طرف جا رہے تھے ... روز روز میں تم ...

خدا حافظ ... میں تو اب جا رہا ہوں، تم کب جاؤگے، چلے جاتے تو بہتر تھا، کہ یہاں کیا بچا ہے۔

یہاں ... وہ حسرت بھری نظروں سے سامنے کے درختوں کو دیکھتے موٹی جڑوں کو دیکھتا اور پھر ان کی نظریں قبرستان پر جم جاتیں جہاں سے بے شمار چہرے جھانک رہے تھے۔ ان چہروں پر بڑا یاس تھا، حسرت اور التجا تھی۔ وہ تربت مٹی میں بھرنے تو ان کے بدن میں چیونٹیاں سی رینگتیں، ذرہ ذرہ چیخ رہا تھا۔

یہاں کیا بچا ہے ... پیش امام نے دیوار سے ٹکا اپنا سر اٹھایا، آنکھیں کھولیں ... میرے خدا، یہ کیا ہو گیا ... میں نے کبھی یہ نہیں سوچا تھا، صرف کہا تھا، مگر اب یہ دیواریں مجھے قیدی بنا رہی ہیں۔ مسجد کے محرابوں سے سرگوشیاں سنائی دے رہی ہیں، درختوں کی ساکت پتیاں ٹکٹکی لگائے مجھے گھور رہی ہیں، تم چلے جاؤ گے؟

دروازے پر بے شمار جھلسے ہوئے چہرے کھڑے ہیں، نہ جانے کیا پوچھنا چاہتے ہیں، میرے جواب سے اور کون سا حادثہ ہو گا۔ اگر میں چلا گیا تو یہ ریزہ ریزہ ہوتے لوگ ہوا کے ساتھ اندھیرے غار میں گر کر فنا ہو جائیں گے۔ انھیں سہارے کی ضرورت ہے، میں ان کا سہارا بنوں گا۔ میں ان کے لئے نہیں جاؤں گا ... ان کے لئے ... ذہن کے دریچے سے کوئی پوچھتا ہے، کیا واقعی تم جانا چاہتے ہو ... تو وہ گھبرا کر آنکھیں بند کر لیتا۔

میت تک خبریں آ رہی تھیں، نعروں کی آوازیں قریب ہوتی جا رہی تھیں۔

تند، دفعت سے ٹوٹتا ہوا پتہ مت بنو۔ کہاں جاؤ گے، کتنی آوازوں کو ٹھکراؤ گے۔ یہ آوازیں ہمیشہ تمہارا پیچھا کریں گی، تمہارے سونے

ین سمجھیں گے۔ تمھیں بزدلی کا احساس کبھی جینے نہ دیتا، پھر تم واپس آنا چاہو گے تو آ نہ سکو گے، رونا چاہو گے تو رو نہ سکو گے، ایک منظر دیکھنا چاہو گے تو دیکھ نہ سکو گے، اس لئے ......

برسوں بادل چھایا رہا۔ بارش ہوتی رہی اور بستی کھنڈر بن گئی بادل چھٹے تو انھوں نے آس پاس کا جائزہ لیا، بہت تھوڑے سے جانے پہچانے مفلوک الحال چہرے، مقفّل دروازے، گرتی ہوئی دیواریں، اجڑے ہوئے محلّے اور پڑوس میں اجنبی چہرے ..... نو آبادیاتی نظام ..... افراتفری کا عالم .....

اور جب وہ اِدھر اُدھر دیکھتے ہوئے سائے میں پہنچے تو مسلسل خونی بارش سے پتّے سُرخ ہو گئے تھے، کھیل میں جی نہیں لگتا، کچھ باتیں کریں پھر باتیں کھلیں تو ورق ورق منتشر کہانیاں .... ہم کیا تھے اور کیا ہو گئے۔ افسوس کرنے کے بعد ....

اور بعد والے پھٹی پھٹی آنکھوں سے چاروں طرف دیکھ رہے تھے ان کے چاروں طرف دھواں تھا اور دھوئیں میں بے شمار خونی مناظر کی پرچھائیاں، سب کچھ بکھرا بکھرا، کوئی کسی کا شناسا نہیں، پرسانِ حال نہیں، کہ سب اپنے اندر سمٹ گئے تھے، راستے مسدود ہو گئے۔ اندھیرے میں کچھ سجھائی نہیں دیتا، انھیں کہاں جانا ہے، کیا کرنا ہے، وراثت میں کیا ملا ہے، غیر یقینی حالت، بے چینی اور اضطراب ...

اور جب وہ سائے میں پہنچے، تو بکھرا ہوا اضطراب ایک نقطہ پر مرکوز ہو گیا، یہ اونچے اونچے درخت ... انھوں نے حقارت سے درختوں کو دیکھا۔ انھوں نے ہمارے آباو اجداد پر ہی نہیں، ہم پر بھی ظلم کیا ہے۔ یہی ہماری تباہی کا سبب ہیں، کہ ان ہی کے سائے میں وہ منصوبے بنے تھے اور قبروں میں جھانکتی ہوئی آنکھیں نا امید ہو کر بند ہو گئی تھیں ہمیں روشنی چاہیئے، کھلی ہوا چاہیئے، ہم تب تک پوری حرارت نہیں پا سکتے، جب تک ہمارے سروں پر ان کا سایہ ہو گا ... انھوں نے غیظ و غضب میں وہ سارے پتھر توڑ ڈالے، جن پر شطرنج کی بازیاں جمتی تھیں۔ مسجد کا دروازہ مقفّل کر دیا اور پیش امام کی بے عزّتی کی، اور جب اس سے بھی جی نہیں بھرا، تو اپنی آستینوں میں چھپی ہوئی کلہاڑیاں نکالیں، اور درختوں پر ٹوٹ پڑے .....

کمزور ہاتھوں میں لرزتی ہوئی کلہاڑیاں بجلیوں بہت ہوتی تھیں، اور وہ خود یقین اور بے یقینی کی صلیب پر لٹکے ہوئے، وہ بہت جلد تھک گئے، ان کے بازو شل ہو گئے اور وہ تھک کر ہانپنے لگے۔ تو انھیں عقب سے ہنسی کی آواز سنائی دی۔

نہیں، ہم تھکے نہیں ہیں، ہم اپنے مقصد میں ضرور کامیاب ہوں گے۔ ہنسنے والے بے وقوف ہیں۔ انھیں کیا پتہ کہ ہم پر کیا ظلم ہوا ہے، اور ہمارے تحفظ کے لئے یہ ضروری ہے۔ انھوں نے خود کو نروس ہونے سے بچانے کی کوشش کی، چڑھتی سانسوں کو قابو میں کیا، کلہاڑیوں کی دھار دیکھی، گہری نظروں سے جڑوں کا جائزہ لیا اور نئے حوصلے کے ساتھ کلہاڑیاں بلند ہوئیں، مگر ... سانس اکھڑ چکی تھی ... شل بازوؤں نے جواب دے دیا اور کلہاڑیاں ہاتھ سے چھوٹ چھوٹ کر گرنے لگیں۔

تو عقب سے آنے والی تیسری آواز قہقہوں میں تبدیل ہو گئی تھی۔

دروازہ

آنند لہر

اُس نے زور سے آواز دی "ارے کیا کوئی اندر ہے" وہ گلا پھاڑ پھاڑ کر چلانے لگا "ارے دروازہ کھولو" مگر جب اس کی آواز نے اس کا ساتھ چھوڑ دیا، تو اس کی آنکھوں نے کچھ پڑھنے کی کوشش کی، دروازے کے باہر یہ لکھا تھا "کمرے کے اندر رہنے والے آواز کو نہیں سُنتے کیونکہ وہ بہرے ہیں" مگر ایسا کون سا طریقہ ہے کہ وہ کمرے کے اندر جائے، یہ بات اس کی سمجھ میں نہ آ رہی تھی۔ اس نے پتھر اُٹھا کر دروازے پر مارا، تاکہ دروازہ ٹوٹ جائے، مگر وہ یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ لکڑی کے دروازے سے ٹکرا کر پتھر ٹوٹ گیا ہے، مگر اس سے بھی زیادہ حیران وہ اس وقت ہوا تھا جب اُسے محسوس ہوا تھا کہ گو وہ پہاڑی کے اوپر چڑھ رہا ہے، مگر اصل میں نیچے جا رہا ہے۔ اب اُس کے پاس کچھ کہنے کے لئے لفظ بھی نہیں ہیں۔ پھر اُس نے سوچا، کہ وہ دروازہ کیوں کھولنا چاہتا ہے، اندر کیوں جانا چاہتا ہے۔ یہ سوچ کر وہ مایوس ہوا، اور مایوس ہو کر اُس نے پاس بیٹھے ہوئے کتے کو زور کی لات ماری۔

اب اُس نے سوچا، کہ کمرے کے اندر لفظوں کا انبار ہے، اور نئے لفظ وہیں پر پیدا ہوتے ہیں۔ اس لئے وہ دروازے کے اندر جانا چاہتا ہے۔ اسی کی طبیعت میں ٹھہراؤ آ گیا۔ اس کو افسوس ہوا کہ اس نے بے وجہ کتے کو لات [illegible] ماری۔ وہ سوچنے لگا کہ کیوں نہ وہ کتے سے معافی مانگے، مگر لفظ تو وہ چیخوں کے ذریعہ ختم کر چکا ہے۔ اب کمرے کے اندر جا کر لفظ ڈھونڈ کر ایسا کرے گا۔

وہاں کھڑے کھڑے اسے محسوس ہونے لگا کہ اس کے ہاتھ اور پاؤں کے درمیان ایک عجیب سی کشمکش ہے۔ اس کے پاؤں آگے بڑھنا چاہتے ہیں، جبکہ ہاتھ وہیں پر رکنا چاہتے ہیں۔ اس کے دانت اپنی [illegible] جبکہ اس کی آنکھیں صرف لوگوں کے چہرے دیکھنا چاہتی ہیں، اس کی زبان [illegible] بولنا چاہتی ہے، جبکہ اس کے کان صرف سُننا چاہتے ہیں۔ گویا کہ اُس کا وجود کچھ بھی نہیں، صرف اس کے پتے ہیں جو کشمکش کا دوسرا نام ہے۔ اس کے پاؤں کے زخم تو اس کے ذہن نے محسوس کر لئے، مگر اس کے ذہن کے احساس کو اس کے پاؤں اپنا اثر محسوس نہ کر سکے۔ اُسے ایسا لگتا ہے کہ وہ کشمکش میں مبتلا نہیں ہے، بلکہ کشمکش بھی اس کے اندر مبتلا ہے۔

وہ جانتا یہ بھی ہے کہ دریا کے پانی کو گو سمندر ہی میں ملنا ہے، اس کے باوجود اپنے وجود کو بھی قائم رکھتا ہے۔ اسی بات نے اس کے اندر خود اعتمادی کا جذبہ پیدا کیا ہے۔

اب اس نے زور سے چیخنا شروع کر دیا۔

" دروازہ کھولو۔۔۔ دروازہ کھولو۔ "

ایسا کرتے ہوئے اس کے ہاتھ بھی زخمی ہو گئے، مگر وہ چیختا ہی رہا اور چیختا ہی گیا۔ [illegible] اور پھر جب صاف آنکھوں سے اس نے دیکھا تو حیران رہ گیا۔ [illegible] کی دیوار پر [illegible] لیے آپ پر رحم آیا۔ اس نے ساتھ بیٹھے ہوئے کتے کو اُٹھایا اور پیار کرنے لگا۔ ●●

صدیق مجیبی

دائرے میں چھپا ہوا زاویہ

تیسری آنکھ کے روزن سے تکا کرتا ہے
کالا کتّا
کہ اگر کوئی بھٹکتا ہوا طائر
تھک کر
آسرا لینے کو آئے تو
دبوچے اس کو
ہڈیاں توڑ کے کھالے اس کی
اور پھر اُس کے لہو کا نشّہ
اس کی رگ رگ میں اُتر کر
اِک دن
نیند کے گہرے سمندر میں
کہیں پھینک آئے

احتساب

خطائیں کر کے پچھتانے کے ہر احساس کے پیچھے
خدا انسان کی سادہ دلی پہ مسکراتا ہے
نگارِ صبح کے دامن پہ شب باشی کی رُسوائی
نہیں ہوتی
کہ اس کے رُوبرو
آنکھیں ملا کر بات کرنے کا کسی میں حوصلہ کب ہے
اگر دُنیا
حقیقت ہی کا پرتو ہے
تو یہ پرتو خجالت آشنا کیوں ہے ؟
خطا جس سے ہوئی روزِ ازل سرزد
وہی منصف،
وہی ہو دادگر اپنا !!
تمھیں منظور ہو تو ہو
مری سادہ دلی اب اتنی سادہ بھی تو کیا ہوگی
کہ میں آئینے کے زخموں کو دیکھوں
سنگِ پُر افشاں کو پرتو آئینے کا کہہ کے
چپ جاؤں
بیعت کر لوں اسی کے ہاتھ پہ
جس نے
دلِ سادہ میں احساسِ زیاں کے زہر کو بویا !؟

سلطان اختر

رباعیاں

پرکاش فکری اور احمد یوسف کے نام

کیوں دل کا لہو کرتا ہے پانی فکری — ہر اک سے نہ کہہ اپنی کہانی فکری
تو حرفِ غلط ہے کہ نہ روشن ہوگا — چمکے گی بہت تیری نشانی فکری

○

یہ خوف یہ ویرانی کا لشکر فکری — یہ وقت کا بگڑا ہوا تیور فکری
ماحول کی خوشبو یہ پتا دیتی ہے — بدلے گا نہ اب شہر کا منظر فکری

○

بے رنگ ہر اک شام ہے احمد یوسف — موسم کا یہ انعام ہے احمد یوسف
کیا نذر کریں خشک لبوں کو اپنے — ہاتھوں میں تہی جام ہے احمد یوسف

○

یہ شہر بیابان ہے احمد یوسف — یا حشر کا میدان ہے احمد یوسف
ہر چہرے پہ ہے نیم شبی کا عالم — ہر آنکھ میں طوفان ہے احمد یوسف

سلطان اختر

رُباعیاں

شوکت حیات اور وہاب دانش کے نام

بکھرا ہوا آہوں کا دھواں ہے شوکت		آنکھوں میں قیامت کا سماں ہے شوکت
ہر سمت کڑی دھوپ ہے ہنگاموں کی		تنہائی کی دیوار کہاں ہے شوکت

○

ٹھہری ہے نہ ہونے کو روانہ ہے حیات		سانسوں کا فسوں ایک بہانہ ہے حیات
بکھری ہے عجب دھند سی صحن دل میں		کچھ یوں کہ حقیقت نہ فسانہ ہے حیات

○

اس طرح کی خاموشی کا مطلب دانش		کیا بات ہے کھولو بھی ذرا لب دانش
اپنی نہ سہی نقش ہنر کی خاطر		یوں چپ نہیں رہنا ہے تمہیں اب دانش

○

ملبوس انا کون اتارے دانش		سب لوگ روایت کے ہیں مارے دانش
ماضی سے بغاوت کوئی آسان نہیں		یہ کام بہت سخت ہے پیارے دانش

سلطان اختر

رباعیاں

رضا نقوی واہی اور شمیم فاروقی کے نام

ماحول سیہ پوش ہے واہی صاحب　　اک قہر سر دوش ہے واہی صاحب
جینے کا نشہ ہے کہ اترتا ہی نہیں　　مرنے کا کسے ہوش ہے واہی صاحب

○

ہر چند کہ خوش رنگ ہے واہی صاحب　　موسم سے ہم آہنگ ہے واہی صاحب
ہم کھل کے مگر سانس نہیں لے سکتے　　پیراہن جاں تنگ ہے، واہی صاحب

○

ہر لمحہ نئے رنگ دکھاتا ہے شمیم　　ہر آن نئی سیر کراتا ہے شمیم
چن چن کے گلستان ادب سے گل تر　　آواز کے گلدان سجاتا ہے شمیم

○

ہر گام پہ گرتا ہے سنبھلتا ہے شمیم　　کانٹوں کی گھنی باڑھ پہ چلتا ہے شمیم
صدیوں کا سفر لمحوں میں طے کرتا ہے　　آواز کی لہروں پہ پھسلتا ہے شمیم

سلطان اختر

رباعیاں

ظہیر صدیقی اور ظفر اوگانوی کے نام

ہر چند کہ ملنے کی ضرورت ہے ظہیر
ہم لوگوں کو اتنی کہاں فرصت ہے ظہیر
ملبوس تعلق ہی شکستہ نہیں اب
پیراہن جاں بھی نہ سلامت ہے ظہیر

○

یہ جلتے پگھلتے ہوئے حالات ظہیر
ہر لمحہ نئے خوف کی برسات ظہیر
کس قہر کے موسم نے جکڑ رکھا ہے
کب اتنے جنوں خیز تھے دن رات ظہیر

○

کہنے کو برے بھی بہت اچھے ہیں ظفر
میں نے ہی نہیں تم نے بھی دیکھے ہیں ظفر
ہونے کو تو خوش پوش بہت ہیں لیکن
سب وقت کے حمام میں ننگے ہیں ظفر

○

ہر سانس میں اک زہر کا نشتر ہے ظفر
یہ جینا تو مرنے سے بھی بدتر ہے ظفر
ہم کو کبھی پتھر نہیں ہونے دیتا
سینے میں جو احساس کا خنجر ہے ظفر

سُلطان اختر

رُباعیاں

بدنام نظر اور منظر کاظمی کے نام

یہ آگ اُگلتی سحر و شام نظر		مجھ پر ہی ہے کیوں گردشِ ایّام نظر
اُس پر بھی نگاہِ غلط انداز کبھی		سویا ہے بہت چین سے بدنام نظر

○

حالات بدل جائیں گے بدنام نظر		ہم لوگ سنبھل جائیں گے بدنام نظر
یہ لمحۂ سفّاک سروں سے اپنے		کچھ دیر میں ٹل جائیں گے بدنام نظر

○

صحرائے جنوں خیز کا لشکر منظر		ہر سمت ہے شعلوں کا سمندر منظر
آنکھوں کو جو بینائی عطا کرتے تھے		کیا ہو گئے شہروں سے وہ منظر منظر

○

ماحول میں بکھری تھی سیاہی منظر		سمجھی نہ مگر سادہ نگاہی منظر
ہر طرح سرافراز اُسے ہونا تھا		قسمت میں جو لکھی تھی تباہی منظر

سلطان اختر

رُباعیاں

غیاث احمد گدی اور علیم اللہ حالی کے نام

ہر چند کہ تصویر پرانی ہے غیاث   صد نقش ہنر تیری نشانی ہے غیاث
روشن ہے مرے دل میں حقیقت کی طرح   "افعی" کہ جو کہنے کو کہانی ہے غیاث

○

ہونٹوں پہ تری مدح سرائی ہے غیاث   آنکھوں میں تری جلوہ نمائی ہے غیاث
مجھ پر ہی لٹاتا نہیں شفقت اپنی   تو کس لئے میرا بڑا بھائی ہے غیاث

کیوں ملتا ہے یوں بھیس بدل کر حالی   بیکار ہیں یہ موم کے زیور حالی
حالی سے بہت پست ہیں حالی صاحب   سچ کہتا ہے تجھ سے ترا اختر حالی

○

ہر شخص کے ہونٹوں پہ تھا حالی حالی   کیا ہو گئے وہ تیرے سوالی حالی
جلتے نہیں کیوں تیری محبت کے چراغ   کیوں بزم ہے احباب سے خالی خالی

سُلطان اختر

رُباعیاں

ارمان نجمی کے نام

شرمندہ ہوا دستِ سوالی نجمی اور کاسۂ دل بھی ہوا خالی نجمی
برباد بھی کی ہم نے غموں کی دولت خوشیوں نے مگر گھاس نہ ڈالی نجمی

○

ننگی ہوئی احساس کی ڈالی نجمی ہر سمت ہے اب رنگِ زوالی نجمی
آنکھوں میں عجب خاک ہے ویرانی کی لگتا ہے بھرا شہر بھی خالی نجمی

خواہشوں کے جسم وجاں کی بے لباسی دیکھ لے
کاش وہ آکر کبھی میری اُداسی دیکھ لے
کل مرے احساس کی زندہ دِلی بھی دیکھنا
آج تو میرے جنوں کی بدحواسی دیکھ لے
ہر طرف پھیلا ہوا ہے گرم پوشی کا حصار
وقت کے ٹھٹھرے بدن کی کم لباسی دیکھ لے
اور کیا اس شہر میں ہے دیکھنے کے واسطے
جا بجا بکھرے ہوئے منظر سیاسی دیکھ لے
آسماں سے بادلوں کے قافلے رخصت ہوئے
پھر زمیں پر رہ گئی ہر چیز پیاسی دیکھ لے
وحشتوں کی خاک ہے چاروں طرف بکھری ہوئی
آدمی اب تک ہے جنگل کا نواسی دیکھ لے
اک نئی تہذیب اُبھرے گی اِسی ماحول سے
لوگ کہتے ہیں کہ تو تم سن نواسی دیکھ لے



جوگندر کے نام

خورشید سحر

غزل

(شگفتہ کی نذر)

منہدم بام و درِ زیست کا منظر دیکھا
جب بھی احساس میں چبھتا ہوا نشتر دیکھا

کبھی شعلہ، کبھی شبنم، کبھی پتھر دیکھا
میں نے ہر رات نئے خواب کا بستر دیکھا

لذتِ قرب سے محروم تھے محروم رہے
نہ اسے ہاتھ لگایا نہ تو چھو کر دیکھا

صحنِ احساس میں سناٹا ہی سناٹا تھا
قریۂ جاں میں بھی ویرانی کا لشکر دیکھا

اور گہری ہوئی خورشید مسافت کی خلیج
دوڑتے لمحوں نے جب مجھ کو پلٹ کر دیکھا

چہرے دھواں دھواں ہیں یہ آثار دیکھ کر
آئینۂ خلوص شرر بار دیکھ کر

وہ منظرِ شکستہ کہ دل ڈوبنے لگا
آنکھیں لرز گئیں پسِ دیوار دیکھ کر

کچھ اور تیز تر ہوئی لمحوں کی سخت دھوپ
ٹھہرے جہاں بھی سایۂ دیوار دیکھ کر

بی اے کا پاس کرنا بھی اک سانحہ ہوا
ہنستے ہیں لوگ اب مجھے بیکار دیکھ کر

رستے میں کوئی موڑ نہ کوہِ گراں ملا
میں لوٹ آیا راہ کو ہموار دیکھ کر

پھر کوئی کچھ نہ بول سکا کچھ نہ کر سکا
اس بے زباں کی جرأتِ اظہار دیکھ کر

تبصرے

نام کتاب : تبسم
مصنف : رام لعل نابھوی
قیمت : پندرہ روپے
پبلشر : خود مصنف
تقسیم کار : مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵ و انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲
مبصر : کلام حیدری

جیساکہ نام سے ظاہر ہے، یا تو یہ نسیم بکڈپو یا ایسے ہی کسی بک ڈپو سے شائع ہونے والا اصلاحی، سماجی، معاشرتی، عاشقانہ ناول ہو سکتا ہے، یا پھر طنز و مزاح سے آراستہ انشائیوں کا مجموعہ ــــــ خدا کا شکر ادا کرنا چاہیئے اور رام لعل نابھوی کا احسان ماننا چاہیئے، کہ انھوں نے نسیم بکڈپو ٹائپ ناول نہیں لکھ ڈالا ــــ ویسے وہ یہ کام کر ڈالتے تو وہ بھی ازراہِ مذاق ہوتا۔

مزاحیہ انشائیوں کا یہ مجموعہ 'مذاق' کے طور پر نہیں، بلکہ سنجیدگی کے ساتھ ہماری زندگی کی ناہمواریوں سے پیدا ہونے والے مزاح کی تصویریں ہیں۔
نابھوی نے دیباچہ خود لکھا ہے اور اس کی وجہ بھی بتائی ہے۔ دیباچہ نویسوں کی قسمیں ان کی صفات کے ساتھ بیان کی ہیں۔ تجربہ آدمی کو سب کچھ سکھا دیتا ہے اب رام لعل نابھوی تک کو تجربوں نے دیباچہ لکھنا سکھا دیا ــــ اس بات پر آپ اور ہم قہقہہ نہ لگائیں، پر ایک ذرا مسکرائے بغیر نہیں رہا جاتا۔ اس سے دو فائدے ہوئے۔ نابھوی کو آئندہ کبھی "دیباچہ نگار" کی ضرورت اور تلاش نہ رہے گی اور جنھیں یہ ضرورت اور تلاش ہوگی وہ رام لال نابھوی کی دیباچہ نگاری کے سائے میں پناہ لیں گے۔

دنیا نے مزاح نگاری کو پل صراط پر سے گذرنا بتایا ہے اور اس مسرت کا اظہار کیا ہے کہ رام لعل نابھوی اس پل پر سے بخیر و خوبی گذر گئے ہیں، مجھے بھی کچھ ایسا ہی محسوس ہوا کہ وہ گذر رہے ہیں، ڈگمگائے بھی، ہچکچائے بھی، کبھی داہنے جھکے، کبھی بائیں۔ میں دم بخود کہ یا اللہ، یہ جو مزاح کی تنی ہوئی رسی پر چل رہے ہیں، کہیں گر نہ پڑے ــــ پھر اس کے ڈانواں ڈول ہونے، لڑکھڑانے، ہچکچانے، جھجکنے سے جو تناؤ اور پھر اطمینان، پھر اک ذرا ہنسی ــــ یہ سب المناک ہو جائے گا۔

ویسے میں مزاح کو اپنے آخری نتیجے کے طور پر المناک ہی مانتا ہوں، کیوں کہ مزاح کوئی ہیجڑے سے بے ڈول ناچ کا نام نہیں ہے۔ یہ بازاری قسم کی نمائشوں میں 'مسمریزم' کے خیمے کے باہر چلا چلا کر مسخرے کا بھیڑ جمع کرنا بھی نہیں ہے۔ یہ تو سماج اور زمانے کے افراد کے نارمل وجود، حرکات و سکنات سے ہنسنے کا سامان مہیا کرتا ہے اور جب مسکراہٹ کا اسٹیج ختم ہو جاتا ہے تو سنجیدہ سوچ اور پھر المناکی۔ رام لعل نابھوی کی تحریر سے گذرتے ہوئے قاری کو ان تینوں منزلوں سے گذرنا پڑتا ہے۔

اگر میں رام لعل نابھوی کے دیباچے کو بھی مزاحیہ انشائیہ میں شامل کر لوں تو دسو بیوں کی گنتی میں ایک کوڑی، یعنی چار بیجے ــــ مختصراً یہ کہ بیس عدد مزاحیہ انشائیوں کا یہ مجموعہ خوبصورتی سے لکھا گیا ہے، بہترین طور پر چھاپا گیا ہے، میں نے شوق سے پڑھا ہے اور امید کرتا ہوں باذوق قارئین

کی کمی اس کتاب کے لئے نہیں ہوگی ۔

" تو کون ؛ میں خواہ مخواہ " بقول نا بھوی ایک محاورہ ہے، اس محاورے پر انھوں نے تحقیق کی ہے، مگر بقول خود ناکام رہے۔ اور اخیر میں انھوں نے محقق حضرات سے توجہ کرنے کی فرمائش کی ہے ــــ میں اس تبصرے کو اس پر ختم کرتا ہوں، چاہے یہ محاورہ نہ ہو، مگر غالباً محاورہ جیسا لگتا ہے :

" میں کون ، تو خواہ مخواہ "

سچ ہے، میں کون ہوں اور تو ....

لیجئے، ہوا تا آخر وہی .... مزاح نگار کے چکر میں تبصرہ نگار پڑ گیا، تو خاتمہ "تو تو میں میں" پر ہوا ــــ!

آگے رام لعل نا بھوی اور قارئین دونوں کو خدا سلامت رکھے ــــ میں تو چلا۔

نام کتاب :	وجدان (ادبی مضامین)
مصنف :	ڈاکٹر عصمت جاوید
پبلشر :	رائٹرس گلڈ۔ الہ آباد
قیمت :	دس روپے
مبصر :	کلام حیدری

یہ کتاب بڑے سلیقے سے دو ابواب پر مشتمل ہے۔ اوّل (الف) "نظری"۔ اس کے تحت پانچ مضامین ہیں :

(۱) انسانی وجود کا مسئلہ

(۲) ادب اور نظریہ

(۳) کروچے کا نظریۂ اظہاریت۔

(۴) فنی فاصلہ

(۵) اسلوب کیا ہے ؛

دوم (ب) "عملی" ــــ اس کے تحت صرف تین مضامین ہیں :

(۱) پریم چند، سوز وطن سے کفن تک۔

(۲) توبۃ النصوح توبۃ النصوح کا ناول

(۳) اقبال کے شعری اسلوب کا ارتقاء ۔ بانگ درا کے آئینے میں۔

پہلا باب تنقید کے اصول و نظریات سے متعلق ہے اور دوسرا باب عملی تنقید ہے، یعنی مصنف کا نظریۂ تنقید ان مضامین سے ظاہر ہوتا ہے۔ دوسرے باب کے مضامین ان نظریوں کا عملی نمونہ ہیں۔ میرا مفہوم یہ ہے کہ یہی ہونا چاہیئے۔ یہ تو آگے ہم دیکھیں گے، کہ ایسا ہوا ہے کہ نہیں۔ ان دو ابواب پر اختصار کے ساتھ تبصرہ کرنے سے پہلے ہم خود مصنف کے لکھے ہوئے پیش لفظ میں لکھی گئی چند باتوں کا جائزہ اہل ادب اور خود مصنف کی تنبیہ کرنا چاہتے ہیں۔ مصنف نے لکھا ہے :

"ان مضامین کا تعلق کسی نہ کسی حد تک جمالیات سے ہے۔"

"کسی نہ کسی" طرح والی بات ایک اچھے نقاد کے لئے کس مپرسی کی علامت ہے، جمالیات سے ان کا تعلق ہے تو اسے "کسی نہ کسی طرح" کے کمزور اور

معتبر کچے دھاگوں سے کیوں باندھا گیا ہے؟ اور کسی نہ کسی طرح مضامین کا تعلق جمالیات سے جوڑنے کی کمزور کوشش میں کون سی کشش پیدا ہو سکتی

ہے؟ —— دراصل اِدھر کچھ عرصے سے "جمالیات" سے متعلق اور غیر متعلق لوگوں نے ایسے ایسے تعلقات کا اظہار کیا ہے، جو نا جائز ہی نہیں، ناشائستہ

بھی ہیں۔ مصنف نے لکھا ہے:

"یورپ میں جمالیات کی ایک طویل تاریخ ہے جس نے مغربی تنقید کو تقریباً ڈھائی ہزار سال کی عمر دی ہے۔"

اب اس اقتباس کے محض بارہ سطور کے بعد مصنف نے یہ بھی لکھا ہے:

"حالی کی تنقید جمالیات سے زیادہ سماجیات اور اخلاقیات سے جڑی ہوئی تھی۔ اس کے لئے حالی

نہیں، بلکہ وہ حالات ذمہ دار ہیں جنھوں نے ہمارے ادیبوں، شاعروں اور فن کاروں کو افادی ادب کا

وہ تصور دیا، جو ترقی پسند ادبی تحریک کے زوال تک کسی نہ کسی شکل میں برابر قائم رہا۔"

ہمیں مصنف کیا بتانا چاہتا ہے؟ کیا یورپ میں تنقید ڈھائی ہزار سال تک جمالیات ہی سے جڑی رہی؟ کیا یورپ کے ادب میں سماجی ادب کی تحریک

چلی ہی نہیں۔ کیا جس ترقی پسند ادبی تحریک کا ذکر مصنف نے کیا ہے، اس سے یورپی ادب ڈھائی ہزار سال تک خالی رہی اور صرف جمالیات سے جڑی رہی؟

یورپی ادب کی تاریخ کا یہ مطالعہ کتنا ناقص، نامکمل اور علم سے خالی ہے! ہم اگر یورپی یا کسی ادب کا ذکر اتنی دھوم دھام سے کرتے ہیں تو ہمیں

یہ خیال رکھنا چاہیئے، کہ ان کی تحریر کو پڑھنے والے مجھ جیسے کم علم بھی ہوتے ہیں، اور مصنف کی قابلیت سے گمراہ ہو سکتے ہیں کیا تنقید کو اس طرح گمراہ کرنا چاہیئے؟

پھر خود مصنف کی آبرو بھی پڑھے لکھوں میں کیا رہ جاتی ہے، جب وہ یورپی ادب کو افادی اور سماجی ادب سے یکسر خالی بتاتا ہے؟ یورپی

ادب کی کونسی تاریخ مصنف کے زیر مطالعہ رہی ہے، ہمیں بھی معلوم ہو جاتا تو ہم بھی قائل ہو جاتے، کہ ترقی پسند ادبی تحریک صرف اردو یا ہمارے

ملک تک ہی محدود رہی ہے، اور یورپ ڈھائی ہزار سال تک صرف جمالیاتی ادبی تنقید پر ہی اکتفا کرتا رہا؟

تبصرے کا اختصار، بہت زیادہ کیا قدرے تفصیل میں جانے سے بھی روکتا ہے، اس لئے میں مصنف کے ادبی رویّے کے بارے میں کچھ عرض کر کے

رخصت چاہوں گا۔ مصنف نے پیش لفظ میں لکھا ہے:

"میرا مضمون "فنی فاصلہ" میرے ادبی رویّے کو واضح کرنے کے لئے کافی ہو گا۔"

چلیے مصنف کی بات مان لیتے ہیں، اور ایک نظر "فنی فاصلہ" پر ڈال لیتے ہیں۔ اس سے پہلا باب سامنے آجائے گا اور دوسرے باب "عملی" پر بھی

نگاہ ڈال لی جائے گی —— "فنی فاصلہ" تیرہ صفحات پر مشتمل مضمون ہے کسی نہ کسی طرح جمالیات سے سارے مضامین کا تعلق یا ان کی

بے تعلقی کے لئے مضمون کے ابتدائی چند سطور ملاحظہ ہوں۔

"انسان کی مختلف النوع سرگرمیوں میں جن کی تفہیم کے سلسلے میں مختلف نظری و عملی علوم پیدا ہوئے،

فن بھی ایک اہم سماجی سرگرمی ہے۔"

ادب کے سماجی اور افادی ہونے پر رونے والے نقاد کے یہ سطور اہم ہیں خصوصاً جبکہ وہ یہ کہتا ہے کہ "یہی" مضمون اس کے ادبی رویّے کو

واضح کرنے کے لئے کافی ہے —— اور بھی ملاحظہ ہو:

"سماجی عمل ہونے کی حیثیت سے فن کا حقیقی زندگی سے گہرا رشتہ بھی ہوتا ہے، یہ رشتے مختلف نوعیت

کے ہیں ـ سیاسی، اقتصادی، مذہبی، فکری، جذباتی وغیرہ "

اوپر کے اقتباس میں بھی جمالیاتی نہیں کہا گیا ہے ـ یہ الگ بات ہے کہ " وغیرہ " میں جمالیاتی کو ہم تصوّر کر لیں ـ ڈھائی ہزار سال کے یورپی ادب کی تاریخ پڑھنے کے بعد اگر " جمالیاتی " کو " وغیرہ " کے خانے میں جگہ ملی تو ہمیں مصنّف کا فنّی رویّہ اس کے پیش لفظ سے قطعی الگ معلوم پڑ رہا ہے ــ !

' فنّی فاصلے ' سے مصنّف کی مراد کیا ہے ـ یہ خود مصنّف سے سُنیئے :

" زندگی اور فن کے درمیان مخصوص قسم کی دُوری قائم رکھنے کو فنّی فاصلے کا نام دیا جا سکتا ہے ــ "

قارئین کو شاید مایوسی ہو کہ ان سطور سے کوئی بات واضح نہیں ہو سکی ـ اب " مخصوص قسم کی دُوری " سے قاری کیا مفہوم نکالے جب تک کہ یہ مخصوص قسم کی دُوری کو واضح الفاظ نہ دیئے جائیں ـ

آگے بڑھیئے، تو پھر شاید وضاحت کی خاطر یہ لکھا گیا ہے :

" اس فنّی فاصلے کو TEMPORARY SUSPENSION OF DISBELIEF (عدم یقینی کا عارضی تعطّل) بھی کہا جاتا ہے ــ "

" اس جملے میں " بھی " مخصوص قسم کی دُوری کی وضاحت کرنے کی بجائے اُسے ایک دوسرا نام دینا ہے ــــ وضاحت اور تشریح کے لئے مصنّف بے چین ہے مگر الفاظ نہیں مل رہے ہیں، اور الفاظ اسی وقت تنقید میں نہیں ملتے ہیں جب مفہوم ہی ذہن میں نہ ہو ـ

اس کے بعد :

پیٹر
ایڈورڈ ڈبلیو
جارج ڈکی

خود مصنّف کہاں ہے؟ یہ تو ہوئے وہ جن کا مصرف اردو میں مجھ جیسے لوگوں کو (جو یورپی ادب کی ڈھائی ہزار سال کی تاریخ یاد نہیں رکھ پاتے) ڈرانے کے لئے لیا جاتا ہے ـ چلیئے، میں ڈر گیا ـ مگر ' فنّی فاصلے ' کے مفہوم کا کیا بنا؟

کتاب کے نام کے بعد پہلی بار لفظ " وجدان " صفحہ ۶۲ سطر ۵ پر آیا ہے، اور کتاب کے نام کا جواز شاید یہی ہو !

" فن میں تصوّرات (CONCEPTS) بنیادی حیثیت نہیں رکھتے بلکہ وجدان میں گھُل مل کر آتے ہیں "

اس مضمون کے آخری چند سطور ملاحظہ ہوں :

" فنّی فاصلے کی اہمیت و افادیت کو عام لیکن ذہین قاری میں عام کرنے کی سخت ضرورت ہے اور یہ اسی وقت ہو سکتا ہے، جب فنّی فاصلے کو جمالیات کا بنیادی اصول تسلیم کر لیا جائے "

ذہین قارئین سے میرا سوال ہے، کہ وہ پورے مضمون سے " فنّی فاصلے " یا جمالیات کے متعلق کیا جان سکے؟ فنّی فاصلے کو جمالیات کا بنیادی اصول تسلیم کر لیا جائے ــ کیا مطلب؟ اصول کا لفظ ہی یہاں پر عجیب معنی دے رہا ہے ـ جمالیات کا بنیادی اصول کیا ہوتا ہے؟ اور کس نے کہاں یہ تنازعہ اُٹھایا ہے کہ جمالیات کا بنیادی اصول ' فنّی فاصلے ' کو تسلیم کیا جائے کہ نہیں؟ ذہین قارئین کے پلّے مصنّف کا ادبی رویّہ اس مضمون سے معلوم کیا ہوگا مجھے تو شبہ ہے کہ ان کا رویّہ (ادبی) اس مضمون کے جنگل میں گم ہو جائے گا اور ذہین قارئین کا ذہن تھک کر سو جانا چاہے گا ـ

باب دوم، عملی تنقید کے تین نمونے پیش کرتا ہے ـ تینوں مضامین کا ذکر اوپر ہو چکا ہے ـ

پریم چند اور اُن کے فن پر مضامین کی کمی تو خیر ہے ہی نہیں بہت اچھے اچھے چند تحقیقی اور تنقیدی مقالے بھی سامنے آچکے ہیں۔ اس مضمون
میں FACTS کے لئے تحقیقی مضامین اور مقالوں کا سہارا لیا گیا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر جعفر رضا کی تحقیق کے مطابق پریم چند کے افسانوں کی تعداد وغیرہ (ص ۸۹)
پریم چند کے مطالعے کا یہ طریقہ مجھے بے رحمانہ اور عدل سے خالی نظر آیا، کہ آج کے معیار پر اُن کو پرکھ کر یہ کہہ دیا جائے کہ :

"اُن کے پلاٹ میکانکی اور منطقی ہوتے ہیں" ـــــ یا یہ کہ ـــــ "اُن کے افسانوں کے اکثر واقعات
اپنی اندرونی قوت کی بنا پر آگے نہیں بڑھتے بلکہ سماجی نکیل انہیں کھینچ کھینچ کر پہلے سے طے شدہ مقام پر پہنچاتی ہے"

پریم چند نے اردو کو مختصر افسانہ لکھنا سکھایا ہے، ہندوستان کے عام آدمی کی زندگی پیش کی ہے۔ وہ آزاد ہندوستان کے ادیب نہیں تھے۔ انھیں نام بدل کر
بھی لکھنا پڑا۔ انھیں سرکاری سرزنش کا نشانہ بھی بننا پڑا ـــ یہ تمام باتیں تقاضا کرتی ہیں کہ اُن کی برائیوں کو سامنے لایا جائے۔ ان کی مثالیت پسندی
متحرک تھی، اس میں تیزی اور گامزن ہونے کا اشتعال بھی تھا۔ ان حقائق سے کیسے انکار کیا جا سکتا ہے۔ کہا جاتا ہے All is well that
ends well. اس کے مطابق ڈاکٹر عصمت جاوید کے اس مضمون کے آخری سطور پریم چند کے فن کے بارے میں صحیح اور معتبر ہیں :

"کفن نہ صرف پریم چند کے فن کا نقطۂ عروج ہے بلکہ اردو افسانے کا ایک اہم موڑ بھی، جہاں سے
منٹو اور بیدی اسے مختلف جہتوں میں لے جاتے ہیں ـــ"

یہی وہ پریم چند ہیں جنھیں ہمیں یاد رکھنا ہے۔ جو فن کار منٹو اور بیدی ہمیں دے اس کی بڑائی میں کوئی شبہ نہیں ہو سکتا۔
"وجدان" ڈاکٹر عصمت جاوید کی تنقیدی بصیرت کا کوئی اچھا نمونہ نہیں ہے، مگر یہ مضامین پڑھے جائیں گے۔ اس مجموعہ کی اشاعت پر
اردو رائٹرس گلڈ کو ہم اس نئے مبارک باد دیتے ہیں کہ یہ ادارہ خوبصورتی اور سنجیدگی کے ساتھ اچھی کتابیں پیش کر رہا ہے۔

سوال دو صو! قارئین

نجم عثمانی ——— دھنباد

اس قدر کم قیمت (یعنی صرف اسّی پیسے) میں اتنا معیاری رسالہ اُردو والوں کو دستیاب کروانا آپ ہی کا کام ہے۔ آپ لوگ واقعی اردو کے سچّے خدمت گار ہیں۔ تازہ شمارے کا معیار سابقہ شماروں سے زیادہ بلند ہے۔ حسین الحق صاحب اور کلام حیدری صاحب کی گفتگو خاصے کی چیز ہے۔ حسین الحق صاحب نے قرۃ العین حیدر کی انفرادیت کے سلسلے میں جو جواز پیش کئے ہیں، نہایت اہم ہیں، مگر وہ جنسیات کے سلسلے میں کلام حیدری صاحب کے اٹھائے گئے سوالات سے کترا کر نکل گئے ہیں۔ شاید اس سلسلے میں کچھ کہنا وہ قرۃ العین حیدر کی شان میں گستاخی سمجھتے ہیں۔ امید ہے کہ آئندہ بھی اس طرح کی گفتگو کا سلسلہ جاری رکھیں گے۔ رام لعل نابھوی کا انشائیہ اور بدر اورنگ آبادی کا "الف لام میم" ایک مطالعہ" اچھے مضامین ہیں۔" زیر بار" پر کلام حیدری صاحب کا تبصرہ خوب ہے، مگر میں ان کے اس خیال سے متفق نہیں ہوں، کہ شاہد کلیم نظم کے شاعر کی حیثیت سے کوئی فرد انہیں رکھتے۔ یہ درست ہے کہ وہ غزلوں میں ہی اپنے خیالات کا اظہار مناسب طور پر کر سکتے ہیں۔ مگر ان کی ساری نظموں کو یکسر مسترد نہیں کیا جا سکتا۔

غیاث اقبال ——— مدراس

آہنگ کا شمارہ ۱۱۳ نظر نواز ہوا جو ہر طرح سے شاندار ہے۔ اس کی قیمت سرکاری رسالہ "آج کل" سے بھی بیس پیسے کم ہے ——

بقول اقبال —— پرواں یہ کمند آورائے ہمّتِ مردانہ

"گفتگو" میں کلام صاحب بقول جوگندر پال "حق صاحب پہ RIDE کر رہے ہیں"۔ سوال، جواب کے کُل کا جزو ہوتا ہے۔ مگر یہاں جزو کُل سے کافی بڑا ہے۔ عینی آپا جنس کی سفاک پردہ دری کی قائل نہیں ہیں۔ ان کا یہ وقار عظیم المرتبت ہے۔ عصمت آپا کو زعفران کی خوشبو پر یقین نہیں ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہم دونوں فن کاروں کو پسند کرنے پر مجبور ہیں۔ ممتاز شیریں بہت پہلے سے فراموش کر دی گئی ہیں۔

'الف لام میم'، یہ الفاظ کا احاطہ بہت ہی جامع اور بلند تھا۔ صفر، خلاء، کہاں ہوتا ہے؟ یہ ایک احاطہ ہے جس میں گھوم پھر کر اُسی کے اندر رہ جانا ہی صفر کی کامیابی ہے۔ پھٹ جائے تو وہ کسی سائل کا کاسۂ گدائی لگتا ہے۔

حیدری صاحب نے تبصروں میں وہی "کلیمی" ضرب لگائی ہے۔ کیا یہ ضرب ۱۲ راستے پیدا کر سکے گی؟ کلام حیدری صاحب کے نام سے ہی ادب کی ضرب کلیمی معنون ہے۔

رام لعل ——— لکھنؤ

جناب سہیل عظیم آبادی کی اچانک وفات میرے لئے ایک صدمے سے کم نہیں ہے۔ یہ صدمہ اس لئے بھی اور گہرا ہو گیا، کہ ہم لوگ پریم چند کے سال میں پریم چند کی روایات کی تلاش ان کے بعد آنے والے ممتاز افسانہ نگاروں کے یہاں کر رہے تھے۔ جموں یونیورسٹی کے سیمینار میں یکم دسمبر کو متعدد مقررین اور مقالہ نگاروں نے سہیل عظیم آبادی کی افسانہ نگاری کا ذکر کیا تھا۔ صبح کے ایک سیشن کی کارروائی روک کر جب پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے ان کی وفات کی اچانک خبر سنائی، تو سامعین کے چہرے فق ہو گئے۔ اسی سیمینار میں ان کا لور تھارا بھی انتظار کیا جا رہا تھا۔ علاقائی تہذیب کی عکاسی

کرنے کے لئے علی عباس حسینی، اختر اورینوی اور سہیل عظیم آبادی نے واقعی پریم چند کی تقلید کی اور اردو افسانے کی روایات کو بہت آگے بڑھایا تھا۔ افسوس، کہ اب ان میں سے کوئی بھی زندہ نہ رہا۔

سہیل عظیم آبادی کی شخصیت میں ایک ایسی محبوبیت تھی، کہ انھیں ہر کوئی اپنے بہت قریب محسوس کرتا تھا اور بہت خوش ہوتا تھا۔ انھوں نے بے شمار بڑے و چھوٹے ادیبوں کے ساتھ جیسے ذاتی تعلقات قائم کر رکھے تھے، جس کے غماز ان کے وہ خطوط ہیں جو وہ ہر ایک کو بڑی باقاعدگی کے ساتھ اور بڑی بے تکلفی سے لکھا کرتے تھے۔ اگر ان تمام خطوط کو ہی جمع کر لیا جائے، تو ان کی مدد سے سہیل عظیم آبادی کی زندگی کی ایک پوری کہانی مرتب کی جا سکتی ہے۔

ابھی، پریم چند کے سال میں ایک اور اہم ادبی شخصیت چل بسی آپا رضیہ سجاد ظہیر کے بھی اچانک انتقال کی خبر نے ایک غمناک مایوسی کی لہر دوڑا دی ہے۔ ترقی پسند تحریک کا ایک اور ستون گر گیا۔ سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبد العلیم، سید احتشام حسین اور کرشن چندر کے بعد سہیل بھائی اور آپا رضیہ کا بھی چل دینا ایک اندوہناک واقعہ ہے۔ مجھے تو ایسا لگتا ہے جیسے ترقی پسند تحریک کا ایک پورا خاندان ختم ہو گیا ہو۔

محمد مثنیٰ ــــــــــ بھوپال

کتابیں مل گئیں۔ آپ کی محبت اور خلوص کا کس طرح شکریہ ادا کروں۔ گیا تو وہی خلوص سراپا ہے آج بھی۔

سہیل بھائی بھی آخر چلے ہی گئے۔ ان کا خیال آتے ہی پٹنہ اور گیا کی یاد آتی چلی گئی۔ کئی یادیں وابستہ ہیں ان سے! بڑے وضعدار انسان تھے وہ بھی۔ گیا میں ہمیشہ آپ کے یہاں قیام کرتے تھے حالاں کہ ان کے قریبی اعزا موجود تھے۔ غرضیکہ بڑی انوکھی اور دلچسپ شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی محبت اور شفقت کا اثر لازوال ہے۔

اکرام باگ ــــــــــ کرناٹک

"نثار احمد صدیقی کا یہ کہنا بالکل بجا ہے، کہ "کہرا کہرا دھوپ" ہندو پاک کے شعری ادب میں ایک معتبر اضافہ ہے لیکن معاف کیجئے، کہ آہنگ نے اس اہم ترین مجموعہ کو Analytic Projection نہیں دیا جس کا یہ مستحق ہے۔ عام قاری کو سمجھنے کے لئے اس کا بھرپور تجزیہ ہونا چاہیئے تھا۔ مجھے خوب اندازہ ہے کہ اختر یوسف کا افسانوی مجموعہ بھی افسانوی بھیڑ میں انفرادیت کا حامل ہوگا۔ — آہنگ کا تازہ شمارہ گٹ اپ کے اعتبار سے تو خوب ہے مگر تخلیقات و مضامین بہت ہی ہلکے پھلکے قسم کے ہیں۔

P. T. Regd. No. Gy. 7

Phone { OFF. 662 / Res. 492

THE Aahang Urdu Monthly

BAIRAGI, GAYA.

CALENDER 1980

JANUARY

S	M	T	W	T	F	S
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

FEBERUARY

S	M	T	W	T	F	S
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	

MARCH

S	M	T	W	T	F	S
30	31					1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29

APRIL

S	M	T	W	T	F	S
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30			

MAY

S	M	T	W	T	F	S
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

JUNE

S	M	T	W	T	F	S
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30					

THE Morcha ★ Urdu Weekly

JULY

S	M	T	W	T	F	S
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

AUGUST

S	M	T	W	T	F	S
31					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30

SEPTEMBER

S	M	T	W	T	F	S
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30				

OCTOBER

S	M	T	W	T	F	S
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	

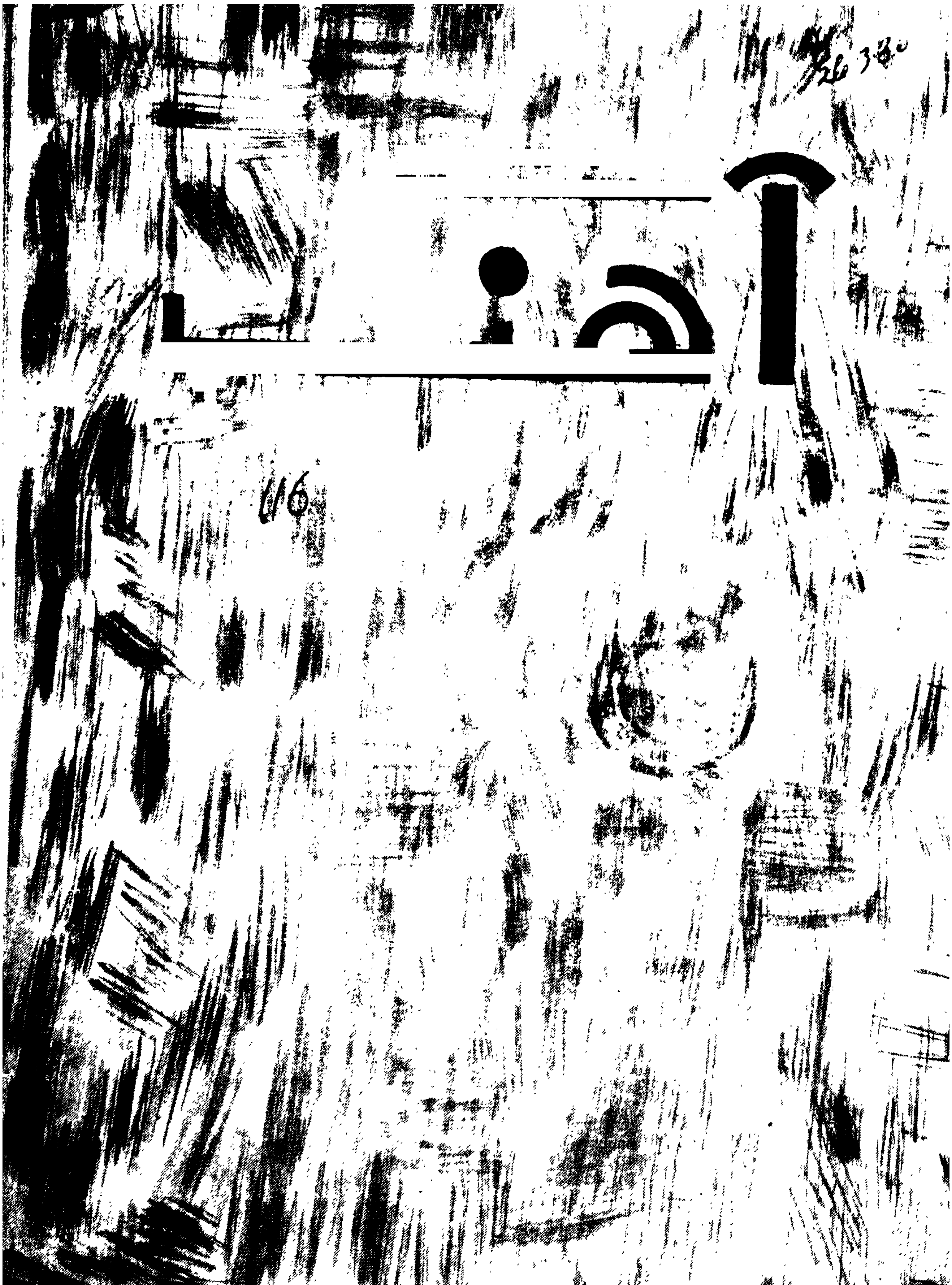
NOVEMBER

S	M	T	W	T	F	S
30						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29

DECEMBER

S	M	T	W	T	F	S
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

The Cultural Academy
REENA HOUSE, JAGJIWAN ROAD GAYA





[illegible] پھول [illegible] رہے ہیں

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

ماہنامہ آہنگ گیا

شمارہ: ۱۱۶ فروری ۱۹۹۰ء

فون: ۴۳۲ قیمت فی کاپی: اسّی پیسے

ایڈیٹر

نوشابہ حق

کتابت: امیر حسن رضوی
طباعت، ہند لیتھو پریس
میکلوڈ گنج، گیا

۱۲ شماروں کی
قیمت
۹ روپے

محتویات

اداریہ

فروری ۱۹۸۰ء کا شمارہ قارئین کی خدمت میں حاضر ہے۔ عیب و ہنر کہاں نہیں ہوتے۔ کوشش اچھے سے بہتر کی جانب ہونی چاہیئے سو ہے۔

ادبی رسالے کا کام محتسب کا نہیں۔ شاید اس کا کام نقاد کے کام سے بھی مختلف ہے۔ ہمیں اپنی وسعت اور حدود، دونوں کا شعور ہے اور ہم اسے برتنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ اسی روشنی میں آہنگ کے ہر شمارے کو دیکھا جائے، تو قارئین کو ہم سے یا تو شکایت ہی نہیں ہوگی اور اگر ہوگی تو کم ہوگی۔

اردو میں مضامین کی کمی ہے، ہم اس بات کو نہیں مانتے، کیوں کہ یہ بات ہمارے مشاہدے کے خلاف ہے۔ مضامین کا ہمارے یہاں انبار لگ جاتا ہے مگر ان مضامین میں کیا ہوتا ہے؟ چند عنوانات ہی آپ ملاحظہ فرمائیں:

- اقبال کی غلطیاں
- نئی کہانیوں پر ایک نظر
- اردو کا عظیم شاعر —— (بالکل غیر اہم شاعر کا نام جوڑ لیجیے۔)
- امراؤ جان اداؔ کا جائزہ۔

غرض ابھی ابھی ایم اے کرنے والے یا ابھی ابھی ایم اے کر چکنے والے کلاس نوٹ کو مضمون سمجھ کر ہمارے پاس بھیج دیتے ہیں۔ مقصد صرف یہ ہوتا ہے، کہ لکچرار کے انٹرویو میں PUBLISHED WORK کا شمار کرایا جا سکے۔ واقعی ادب کا مطالعہ مقصود ہو تو کچھ خامیوں کے باوجود ایسے مضامین کو برداشت کیا جا سکتا ہے، مگر اس کی صلاحیت یا اس کا ذوق جگانے والے اساتذہ ہی یونیورسٹیوں میں کہاں ہیں۔ وہ تو بس ہندوستان بھر کی یونیورسٹیوں کے BOARDS کی میٹنگ میں شریک ہوتے ہیں اور T.A. بناتے ہیں۔

اردو کو نیا ذہن چاہیئے۔ یہ نیا ذہن کیا یونیورسٹیوں میں اساتذہ بنا رہے ہیں؟

نوشابہ حق

اُردو میں پہلی بار
مختصر افسانوں کی مکمّل مستند اور ضخیم انتھولوجی
(زیر طبع)

اُردو افسانے کا سفر

مُرتّب

کلام حیدری

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

اداریہ

انگریزی، امریکی، فرانسیسی اور ایسی ہی زبانوں میں ادبی تاریخ لکھنے اور پڑھنے کے باضابطہ اصول و ضوابط بنے ہوئے ہیں۔ بے شمار تاریخیں انگریزی ادب کی لکھی گئی ہیں اور لکھی جائیں گی ان کے لکھنے والوں نے بڑے سائنسی اصول وضع کئے اور اس کے تحت انتہائی سنجیدگی کے ساتھ معقول طور پر تاریخیں لکھیں اور ایسی تاریخوں نے ادب کے طالب علموں کو بڑی مدد پہنچائی۔ ان تاریخ لکھنے والوں کے یہاں تنوع اور ادبی بصیرت کے بڑے اچھے اور نہایت معتبر نمونے ملتے ہیں۔ اس سے ہوتا یہ ہے کہ نئی نسلیں اپنی روایات اور ان روایات کے متعلق اپنے نقادوں، مبصروں اور تاریخ نویسوں کے رویوں کی بابت پورا پورا علم رکھتے ہیں اور رکھ سکتے ہیں۔ پوری ادبی تاریخ کے علاوہ الگ الگ صنفوں کی تاریخ، ان کا ارتقاء، ان کے متعلق مختلف نقادوں کی رائیں وغیرہ بہت ہی سلیقے کے ساتھ لکھی گئی ہیں اور آپ جب بھی چاہیں ایسی کتابوں کو پڑھ کر ان زبانوں کے ادبی ارتقاء کے متعلق ایک خاص سلسلے کے ساتھ علم حاصل کر سکتے ہیں۔

لیکن اردو میں صورت حال بڑی مایوس کن اور دل شکن رہی ہے جو اردو میں ایم اے یا پی ایچ ڈی ہیں اُن سے ہمیں یہ توقع تو نہیں ہے، کہ وہ اردو ادب کی اس طرح کی تاریخ لکھیں جیسی ہمیں انگریزی میں ملتی ہے، مگر المیہ یہ ہے کہ اردو کے وہ لکھنے والے، جو انگریزی ادب کے فارغ التحصیل ہیں، وہ بھی اردو اور اردو ادب کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے والوں کی مدد کے طور پر بھی ایسی کتابیں تصنیف نہیں کرتے۔ ان میں سے بیشتر تو صرف اردو ادب کا مذاق اڑانے، اس کی تحقیر کرنے میں منہمک رہے ہیں یا انگریزی کے توسط سے جو کچھ انھوں نے جانا ہے اس کا ترجمہ یا اُس سے ماخوذ مواد اردو میں منتقل کر کے "خالص اردو" کے طالب علم کو مرعوب کرتے رہے ہیں۔ ان کے تنقیدی مقالات پڑھیئے، ان میں دُنیا کے ادیبوں اور شاعروں کا ذکر اور اُن پر اچھا خاصا مطالعہ مل جائے گا۔ انگریزی کے چھوٹے بڑے اقتباسات بھی مل جائیں گے اور ان سب کا آپ پر خاصا رعب بھی پڑے گا۔ لکھنے والوں کا گروہ کا گروہ ان کی

" شاگردی " بن چلا جائے گا اور ان کے بارے میں ہندوستان و پاکستان میں ایسے ایسے مضامین یہ " شاگرد " لکھیں گے، کہ لگے گا بس اسی نقاد پر فن تنقید کا خاتمہ ہے، اس سے پہلے والے دھواں بن کر اڑ گئے اور آگے آنے والوں کی کوئی ضرورت ہی نہیں، کیوں کہ اس نقاد نے تو " حرفِ آخر " لکھ ہی دیا ہے۔

بعض مرتبہ نام لیتے ہوئے ایسا لگتا ہے جیسے کوئی دشمنی مول لے رہا ہوں، لیکن میری مجبوری یہ ہے کہ مجھے اپنی زبان کی دوستی کے بدلے کوئی دوستی بھی قبول نہیں ہے اس لئے مجھ سے باربار یہ 'غلطی' ہو جاتی ہے کہ مجھے دوستوں اور اُن کا نام لینا پڑ جاتا ہے جن کی میں عزت کرتا ہوں۔

شمس الرحمٰن فاروقی انگریزی کے طالب علم اور بہت اچھے طالب علم رہے ہیں۔ اُردو کو بھی انھوں نے اچھا مواد دیا ہے، مگر انھوں نے غالب کی شرح کو زیادہ ضروری سمجھا ہے اس لئے شرح لکھے چلے جا رہے ہیں۔ خدا نے صلاحیت دی ہے، اس کے ساتھ ساتھ اردو زبان و ادب کی تاریخ تصنیف کرتے تو ہم لوگوں پر احسان ہوتا اور اردو والوں کو یہ بھی پتہ چلتا کہ ادب کی تاریخ کیسے لکھی جاتی ہے۔

کلیم الدین احمد نے بھی یہ کام نہیں کیا۔ میرا مفہوم یہ نہیں ہے کہ انھوں نے جو کیا وہ کمتر ہے یا اُن کی بڑائی میں اس سے کمی آتی ہے، میرا مفہوم صرف یہ ہے کہ یہ اذہان تربیت یافتہ اذہان ہیں، انھوں نے اردو ادب کی تاریخ لکھ دی ہوتی تو وہ ایک نمونہ ہو جاتا، اور پھر دوسرا کسی اور نہج سے تاریخ لکھتا ۔۔۔

حسن عسکری ۔۔۔ پیرس ریویو اور اسی طرح کے رسالوں کا مطالعہ کر کے اپنی 'جھلکیاں' " ساقی " میں دکھاتے رہے اور ترقی پسندوں کے لئے خود کو " ہوّا " بنا کر رکھے رہے۔

یہ تینوں نام اردو میں اونچا مقام رکھتے ہیں، مگر کسی نے اردو ادب کی کوئی معقول تاریخ نہیں لکھی ۔۔۔ خدا کرے ہم میں سے کسی کو یہ توفیق ہو تو اردو پڑھانے اور پڑھنے کے لئے ایک راستہ نکل آئے گا ۔۔۔!

کلام حیدری ۔۔۔

علی حیدر ملک

فکشن اور تنقید کا پرنالہ

کہتے ہیں کہ لطیفوں کی ابتدا خواہ کہیں سے ہو اور کسی سے ہو، کا اختتام یقیناً سردار جی کے کسی "کارنامے" پر ہوگا — ظاہر ہے یہ بھی ایک لطیفہ ہی ہے، لیکن اردو تنقید پر نظر ڈالتے ہوئے یہ لطیفہ شدت سے یاد آتا ہے — اور یہ محض لطیفہ نہیں بلکہ ایک سنجیدہ سنگین حقیقت ہے، کہ اردو ادب کی گفتگو چاہے جہاں سے شروع ہو اس کی تان لازماً غزل پر آکر ٹوٹے گی۔

اس سے انکار ممکن نہیں، کہ اردو ادب کا آغاز شاعری سے ہوا۔ شاعری میں بھی غزل سے اور ایک مدت تک غزل تمام دوسری اصناف پر حاوی رہی اور اس نے ترقی و کمال کی انتہائی بلندیوں کو چھو لیا — لیکن یہ بھی ایک روشن حقیقت ہے کہ غزل کے علاوہ کئی دوسری اصناف نے بھی ادب کو گہرائی، گیرائی اور وسعت و معیار عطا کیا، مگر ان کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں کی گئی۔

عالمی ادب پر ایک سرسری نگاہ ڈالنے سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے، کہ بیسویں صدی، شاعری کی نہیں، بلکہ نثر — اور نثر میں بھی فکشن کی صدی ہے۔ اردو بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ اردو میں اقبال نے شاعری کی عمر میں کچھ اضافہ کر دیا اور بیسویں صدی کی ابتدائی تین ساڑھے تین دہائیوں پر محیط ہو گئی۔

یہ دور فکشن کا دور ہے، یہ ایک ایسی صداقت ہے جس سے ادب کے کسی سنجیدہ طالب علم کو انکار کی مجال نہیں ہو سکتی، لیکن یہ سوال ضرور کیا جا سکتا ہے کہ اس کے اسباب کیا ہیں۔ اس سوال کا جواب یہ ہے کہ اوّل تو پوری دنیا میں عظیم و لازوال شاعری کا دور ختم ہو چکا ہے۔ شاعروں کو جو کچھ کہنا تھا اور جس جس طرح کہنا تھا وہ کہہ چکے اور اب اس میں کوئی غیر معمولی اضافہ ممکن نہیں رہا۔ دوم یہ کہ بیسویں صدی انتہائی پُرآشوب صدی ہے، اس نے بڑے بڑے انقلابات دیکھے ہیں — دو دو عالمی جنگیں ہوئیں۔ لاکھوں لوگ آناً فاناً موت کے منہ میں چلے گئے، کئی ملک بنے اور ٹوٹے۔ کروڑوں کی تعداد میں لوگ بے گھر اور بے وطن ہوئے، حیرت انگیز ایجادات سامنے آئیں۔ ان سب کے نتیجے میں حالات اتنے پیچیدہ ہو گئے کہ شاعری کے لئے ان کو گرفت میں لینا ممکن نہیں رہا۔ کیوں کہ شاعری بہرحال ایجاز کا فن ہے اور یہ حالات و واقعات کا عکس تاثر و تجرید کی شکل میں پیش کرتی ہے۔ ان کی شدّت و نوعیت اور پس منظر و پیش منظر کو پوری صراحت کے ساتھ قارئین کے سامنے لانا نثر کا کام ہے اور یہ کام نثر خصوصاً فکشن نے اس صدی میں بہ حسن و خوبی انجام دیا ہے۔

پروفیسر محمد حسن عسکری اپنے ایک مضمون "آدمی اور انسان" میں لکھتے ہیں — ہر دور میں کوئی نہ کوئی صنف ادب ایسی ہوتی ہے جسے انسانی تقدیر کا کوئی نہ کوئی تصوّر تخلیق کرنے کا بوجھ اٹھانا پڑتا ہے۔ اس تصوّر میں چوں کہ اس پورے معاشرے کی روح کھنچ آتی ہے، اس لئے اس دور میں یہ صنفِ ادب کی تمام اصناف سے اعلیٰ اور برتر سمجھی جاتی ہے۔ یونان میں اور شیکسپیئر کے انگلستان میں یہ درجہ المیہ کو حاصل تھا۔ پچھلے سو سال سے یورپ میں یہ فریضہ ناول انجام دے رہا ہے اور بیسویں صدی میں جوئس جیسے ناول نگاروں نے اپنے قارئین سے یہ مطالبہ کیا ہے کہ ان کے ایک ناول کو پڑھنے اور سمجھنے میں لوگ پوری پوری عمر لگا دیں۔ یہ مطالبہ اس لئے بے جا نہیں، کہ انسانی تقدیر کے مسئلے کی تفتیش میں بیسویں صدی کا ناول شاعری

سے بھی آگے رہا ہے۔ انسانی اقدار کی نئی تشکیل اور انسان کی تعریف متعین کرنے کی مہم اس ناول نے اس طرح اپنے ذمہ لی ہے کہ نفسیات اور فلسفہ تو ابھی تک اس کے پیچھے گھسٹ رہے ہیں۔ روح کی بھٹی میں اپنی تہذیب کا ضمیر ڈھالنے کی ذمہ داری بیسویں صدی میں ناول نگار نے ہی قبول کی ہے۔ انسان کیا ہے؟ انسان کی تقدیر کیا ہے؟ ان دو سوالوں کے جواب ڈھونڈنے کی جیسی شدید پیاس آپ کو مالرو، سارتر، کامو، سین تیگزو پیروی میں ملے گی ویسی کسی فلسفی یا ماہر عمرانیات میں نظر نہیں آئے گی۔ نفسیات، فلسفہ اور دوسرے علوم پڑھ پڑھ کے چاہے آپ چلتی پھرتی انسائیکلوپیڈیا بن جائیں لیکن اگر آپ نے ناول نہیں پڑھے ہیں، تو آپ بیسویں صدی کے انسان اور اس کے روحانی مطالبات کو نہیں سمجھ سکتے۔ غرض بیسویں صدی میں ناول کو دو کام کرنے پڑ رہے ہیں — ایک تو آدمی کی حقیقت بیان کرنا اور دوسرے یہ، "انسان" کی تعریف ڈھونڈنا۔

لیکن ہمارے نقادوں کو اس کی خبر نہیں۔ وہ بس پرانی لکیر پیٹنے میں لگے ہوئے ہیں۔ یہاں پھر یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ آخر ایسا کیوں ہے؟ اسباب و علل کی تلاش کی جائے، تو اس کے دو بنیادی اسباب نظر آتے ہیں۔ اوّل یہ کہ ہمارے نقادوں کو ادبی دنیا کے انقلابات کا احساس نہیں۔ وہ ماضی پرست واقع ہوئے ہیں، اس لئے اب تک ماضی سے چمٹے ہوئے ہیں۔ دوم یہ کہ فکشن پر لکھنے میں وہ آسانیاں میسر نہیں جو شاعری پر لکھنے میں میسر ہیں۔ یہاں ارسطو اور مولانا حالی کے اقوال دہرانے سے کام نہیں ہوتا، اور نہ اس بات کی گنجائش ہوتی ہے، کہ آپ تشبیہ و استعارہ کے ذیل میں دو چار صفحے اشعار نقل کر دیں۔ یہاں تو پانی پینے کے لئے کنواں خود ہی کھودنا پڑتا ہے۔ ناول اور افسانہ کے فن، اس کی روایت اور تدریجی ارتقاء کے علاوہ سیاسیات، عمرانیات اور نفسیات وغیرہ سے بھی واقفیت ضروری ہوتی ہے۔ مگر نقاد حضرات اتنے جنجال پالنا نہیں چاہتے، وہ تو کھرا کھیل فرخ آباد کا کے قائل ہیں اور مضمون لکھنے کے لئے سستا اور ریڈی میڈ نسخہ استعمال کرتے ہیں۔

پریم چند ایک عہد آفریں شخصیت کے مالک تھے لیکن فی الحال انھیں الگ رکھیے اور صرف یہ دیکھیے کہ اردو نے ایک ہی وقت میں کیسے کیسے افسانہ نگار پیدا کئے — راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، منٹو، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی۔ یہ سب صف اول کے لکھنے والے ہیں، لیکن افسانہ نگاری ان ہی پر ختم نہیں ہو گئی ان کے علاوہ بھی بہت سارے اچھے افسانہ نگار پیدا ہوئے اور اب بھی ہو رہے ہیں۔ کیا اردو شاعری کا کوئی دور ایسا ہے جس میں اوّل درجے کے اتنے سارے فن کار بہ یک وقت موجود ہوں؟ میر کے دور کو لیجئے۔ میر، درد، سودا — کل تین شاعر ہوئے، بلکہ میر نے تو صرف ڈھائی شاعر ہی قرار دیئے تھے، اس کے باوجود یہ دور اردو شاعری کا عہد زریں کہا جاتا ہے۔ غالب کے عہد میں صحیح معنوں میں صرف دو بڑے شاعر ہیں غالب اور مومن۔ ذوق کو بھی اگر شاعر مان لیا جائے تو اس دور کی حالت بھی میر کے دور سے کچھ زیادہ بہتر یا وقیع نہیں بن پائی۔ اس کے بعد کے زمانے میں صرف ایک عظیم شاعر نظر آتا ہے، وہ ہے اقبال۔ یہاں یہ کہنے کی شاید ضرورت نہیں، کہ اردو افسانے کی تاریخ میں مندرجہ بالا افسانہ نگاروں کی حیثیت وہی ہے جو کہ شاعری کی تاریخ میں میر، غالب اور اقبال کی ہے۔

افسانہ نگاروں کے بعد ناولوں پر بھی ایک سرسری نگاہ ڈالتے چلئے — کیسے کیسے عمدہ اور بلند پایہ ناول لکھے گئے اس دور میں — آگ کا دریا (قرۃ العین حیدر) اداس نسلیں (عبداللہ حسین) شام اودھ (محمد احسن فاروقی) خدا کی بستی (شوکت صدیقی)، علی پور کا ایلی (ممتاز مفتی) حسرت تعمیر (اختر اورینوی) آنگن (خدیجہ مستور)

ناولٹوں میں — ایک چادر میلی سی (راجندر سنگھ بیدی) دارا شکوہ (قاضی عبدالستار) بے جڑ کے پودے (سہیل عظیم آبادی) وغیرہ — یہ سب بھی کم و بیش ایک ہی زمانے میں تحریر کئے گئے ہیں اور کسی بھی معیار سے ادب عالیہ میں شمار کئے جانے کے لائق ہیں خصوصاً "آگ کا دریا" تو فکر و فن کا ایک ایسا اعلیٰ نمونہ ہے جس پر دنیا کی بڑی سے بڑی زبان رشک کر سکتی ہے لیکن اس پر کسی تنقیدی کتاب کی

تلاش بالکل لاحاصل ہے۔ دو ایک تبصرے یا تبصرہ نما مضمون لکھ کر یہ سمجھ لیا گیا، کہ بس حق ادا ہو گیا۔ انگریزی کے ان اساتذہ نے بھی جو ابتدائی تولید سے واقفیت کے بعد اردو والوں پر اپنی ادب فہمی کی دھونس جمائے رہتے تھے، اس سلسلے میں کچھ نہیں کیا۔ وہ بھی نقاد کہلانے کی حسرت پوری کرنے پر آئے تو انگریزی شاعری کے ادھ کچرے اور گھسے پٹے حوالوں کے ساتھ اردو شاعری پر ہی مشقِ ناز کرتے رہے۔ ان بے چاروں کو اس کی خبر نہیں، کہ اب مغرب میں بھی تنقید کا رُخ نثری اصناف کی طرف ہو گیا ہے، اور اس رُجحان نے اتنی اہمیت اختیار کر لی ہے کہ فکشن پر تنقید کے لئے ایک نئی اصطلاح کرکشن (Crietion) وضع کر لی گئی ہے، مگر اردو فکشن پر تنقید اب تک ایک بنجر ریگستان ہی کی مانند ہے۔ یہاں اس حقیقت کا اعتراف ضروری ہے کہ اس ریگستان میں کچھ چھوٹے چھوٹے نخلستان بھی نظر آتے ہیں، اور نخلستان ہیں کلیم الدین احمد، ممتاز شیریں، محمد حسن عسکری اور ڈاکٹر محمد احسن فاروقی۔ ویسے افسوسناک امر یہ ہے کہ ان لوگوں نے بھی اپنے شایانِ شان کوئی تنقیدی کارنامہ انجام نہیں دیا۔

"فن داستان گوئی" اردو تنقید میں ایک اہم اور منفرد کتاب تھی۔ اس کے بعد امید بندھی تھی، کہ کلیم الدین احمد ناول اور افسانے کی طرف توجہ کریں گے لیکن وہ پھر شاعری کی طرف مراجعت کر گئے۔ اور تاریخ و تحقیق اور عملی تنقید میں کھو گئے۔ ممتاز شیریں کو چند مضامین لکھنے کے بعد اچانک چپ لگ گئی، یہاں تک کہ اسی چپ کے عالم میں وہ سفرِ آخرت پر روانہ ہو گئیں۔ محمد حسن عسکری شاعری اور فکشن کی تنقید میں توازن قائم کرنے کی کوشش کرتے کرتے تصوف کی بھول بھلیوں میں گم ہو گئے۔ آخر میں احسن فاروقی کو بھی قافیہ پیما حضرات اُٹھا کر اپنے خیمے میں لے گئے، حالاں کہ فکشن ہی ان کا اصل میدان تھا اور وہ اپنے تمام ہم عصروں میں فکشن پر لکھنے کی شاید سب سے زیادہ اہلیت رکھتے تھے — اردو فکشن اور تنقید کے درمیان معیار و مقدار کی جو خلیج حائل ہے، وہ حد درجہ افسوسناک ہے اس کا ایک نتیجہ یہ ہوا ہے کہ تنقید کی ترقی بھی رُک گئی ہے، کیونکہ تنقید کی قسمت اب فکشن سے وابستہ ہے، شاعری سے نہیں — کیا ہمارے نقاد حضرات اس کی طرف توجہ فرمائیں گے

— یا تنقید کا یہ نالہ اب بھی وہیں گرتا رہے گا؟

حسین الحق

ادب اور سماج —— وارث علوی کی نگاہ میں

(نئے افسانے کے تناظر میں کچھ باتیں)

میں قصباتی علاقے میں رہتا ہوں اور بہت سے پرچے جب نکل کر بند ہو جاتے ہیں تو دیکھ پاتا ہوں۔ "اظہار" (بمبئی) کا یہ شمارہ بھی دوسرے بہت سے پرچوں کی طرح اَب باصرہ نواز ہوا، جب میں نہیں کہہ سکتا، کہ "اظہار" کا نکلنا جاری ہے یا موقوف ہو گیا۔ بعد کے اور کئی شمارے نکلنے کی خبر یوں ملی کہ پرچوں میں اُن شماروں کے مشمولات کا اشتہار نظر سے گذرا، تو اشاعت پذیری کا علم ہوا۔ یوں مسئلہ یہ بھی اہم ہے کہ اگر نظر سے گذرتا بھی، تو ہم غریبوں کے لئے "اظہار" "شعور" اور "معیار" وغیرہ تو بس مجاز کی وہ "شجر ممنوعہ" ہے جس کی صرف تمنا کی جا سکتی ہے، یا اگر کبھی پٹنہ جانا نصیب ہو تو یک امپوریم والے حمید بھائی کی ناگوار نظروں کی پرواہ نہ کرتے ہوئے ذرا چھو لینے اور سونگھ لینے کی جسارت کر لی جا سکتی ہے، کہ ہر ایڈیٹر کلام حیدری تو ہوتا نہیں، کہ ادب کو مالی طور پر واقعی "کاروبارِ زیاں" بنالے۔

بہر حال، یہ تو بر سبیلِ تذکرہ عرض کیا گیا۔ میں بطورِ خاص "اظہار" کے اس شمارے میں شائع شدہ وارث علوی صاحب کے مضمون "اے پیارے لوگو! تم دُور کیوں ہو" کے حوالے سے کچھ باتیں عرض کرنا چاہتا ہوں، کیوں کہ وارث علوی صاحب بہت بڑے ناقد ہیں، اور میں سمجھتا ہوں کہ کسی بڑے آدمی (یا بڑے ناقد) کی کوئی بھی بات کبھی بھی موضوعِ بحث بن سکتی ہے۔

اُن کی تنقید میں فکری طور پر جو گہرائی اور وسعت ہے اور اُن کا اسلوب جتنا شگفتہ، تیز اور جاندار ہے، یہ انھیں نئی تنقید میں ایک منفرد مقام عطا کرتا ہے، حالاں کہ اپنی تنقید کی رَو میں بہہ کر وہ جتنے فرسٹلے سے اعضائے مخصوصہ کا ذکر کرتے ہیں۔ وہ بعض کو لاشعور اور اجتماعی لاشعور کے سہارے کچھ مختلف نتائج اخذ کرنے پر بھی اکساتا ہے، لیکن اِس نجی خواہش کے باوجود ادب کے مجموعی (یا اجتماعی) تنقیدی نظام کو سامنے رکھتے ہوئے علوی صاحب کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

اس مضمون میں علوی صاحب نے ادبی رویّے اور فن کار اور سماج کے درمیان کے رشتوں پر بہت تفصیل سے باتیں کی ہیں۔ ادبی رویّے کے سلسلے میں ان کی باتوں کا مجموعی تاثر یہ واضح کرتا ہے کہ ادب صرف لفظوں کا سلسلہ یا اظہارِ خیال کا ذریعہ نہیں۔ بلکہ جینے کا ایک رویّہ اور طریقہ ہے۔ اس موضوع پر بی۔ بی۔ پریسٹلے نے بھی کچھ باتیں کی ہیں (جن کا ترجمہ محمود ایاز نے "سوغات" کے پہلے شمارے میں کیا ہے۔) پریسٹلے کے الفاظ میں "تخلیق کا فن بذاتِ خود ایک طرزِ حیات ہے.... ادیب اگر سود و زیان سے بے نیاز ہو کر اپنے آپ کو مکمل طور پر ادب کے لئے وقف نہیں کر سکتا، تو پھر اس کے لئے عزتِ نفس کا سوال بھی باقی نہیں رہتا" (یہ وہی طرزِ حیات اور سود و زیاں سے بے نیازی تھی جس نے فیض سے جیل میں بھی گل و بلبل والی شاعری کرائی، حالاں کہ فیض سردار جعفری کی ترقی پسندی سے اس زمانے میں بھی گھبراتے تھے)

وارث علوی نے اسی بنیادی مسئلے کو وسیع کینوس پر پھیلانے کی کوشش کی ہے، اس مضمون کا یہ حصّہ (جس میں ادبی رویّوں کی بابت گفتگو کی گئی ہے،) تصوّف کے اُس پریم رَس کی نشان دہی کرنے کی

کوشش ہے، جو کبیر، میرا بائی، خسرو اور عملی طور پر خواجہ معین الدین چشتیؒ اور سلطان جی یعنی حضرت محبوب الٰہیؒ وغیرہ کے یہاں ملتا ہے۔ غور کرنے کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ مذہب میں تصوف اور موجودہ عام زندگی میں "ہپی" زندگی کے بارے میں جو قلندرانہ رویہ رکھتے ہیں، ادب اسی قلندرانہ اور بے نیازانہ رویئے کو باضابطہ ایک طرز حیات بنا کر پیش کرتا ہے۔

یہ ایک بہت وسیع موضوع ہے جس میں شکوک و شبہات کے کئی مقام آتے ہیں لیکن علوی صاحب صرف دو پیارا کرنے والوں کے لئے لکھنے کی بات کرکے رہ جاتے ہیں۔ حیرت ہے کہ وارث صاحب جیسا ناقد (جو ایک موضوع کے ہزاروں ہزار میل دائیں بائیں آگے پیچھے دوڑ جاتا ہے) اس مقام پر تھک کر بیٹھ کیوں گیا۔ حالاں کہ جمیل صاحب جیسا مرنجاں مرنج شاعر بھی اس کا احساس کئے بغیر نہ رہ سکا، کہ ؎

یہ مقامِ عشق ہے مظہری، گذر اس مقام سے سرسری
جو گذر گئے سو گذر گئے، جو ٹھہر گئے سو ٹھہر گئے

پتہ نہیں یہ تجاہلِ عارفانہ ہے یا تساہلِ ناقدانہ، لیکن اس کمی کے باوجود یہ مضمون سردار جعفری صاحب کے اس مضمون کا مثبت جواب ہے، جس میں انھوں نے علوی صاحب پر "بہیمانہ تشدد" کا الزام لگایا ہے۔ بطور خاص یہ پیراگراف کہ :

"فن تجربات کا خام مواد انسانی زندگی ہی سے حاصل کرتا ہے، جو ہر صورت میں ایک سماجی زندگی ہے سماج کے ساتھ فن کار کا رشتہ چاہے لاگ کا ہو، یا لگاؤ کا، لیکن یہ رشتہ اسے بہرحال برقرار رکھنا پڑتا ہے، یا تو وہ سماج کے ساتھ ہوتا ہے یا سماج کے خلاف ہوتا ہے، لیکن وہ سماج کو نظرانداز نہیں کرسکتا۔ دوسری بات یہ کہ فن کا تعلق ہمیشہ اقدار سے بھی رہا ہے محض حقائق سے نہیں، حقیقت کو قدر سے بالکل مبرا کرکے فنکار اعلیٰ ادب کی تخلیق کی امید نہیں رکھ سکتا۔"

یہ واضح کرتا ہے کہ کسی بڑے سے بڑے غیر ترقی پسند کا رویہ بھی سماج اور فرد کے تئیں نہ تو بے نیازانہ رہ سکتا ہے اور نہ ہی معاندانہ۔ اور یاد رہے کہ سردار جعفری اور ان جیسے دوسرے ترقی پسندوں کی نظر میں سارے کے سارے غیر ترقی پسند "کلیت پسند" اور رجعت پسند ہیں، مگر جب ایمانداری سے یہ تیں اٹھائی جاتی ہیں تو احساس ہوتا ہے کہ معاملہ اس کے برعکس ہے۔

یہاں تک تو بات اتفاقات کی ہوئی، لیکن اس مضمون کے متعدد پہلو ایسے بھی ہیں جن پر وارث علوی صاحب سے اختلاف کیا جا سکتا ہے، اور ایسے کئی بیانات ہیں جن کی صحت پر شک کیا جا سکتا ہے۔ یہ چند بیانات ملاحظہ ہوں :

۱۔ فن سماجی معاملات سے آہستہ آہستہ کٹتا گیا۔

۲۔ فن کار خود اپنی ذات کی دنیاؤں کی سیر کرنے لگا۔ جینے کا جو کچھ سامان اسے مل سکتا ہے، وہ اپنی ذات ہی میں مل جاتا ہے۔

۳۔ لوگ اب اجنبی، انجان چہروں میں بدل گئے، اور ان کے ساتھ اس (فن کار) کا حیاتیاتی، سماجی اور تہذیبی رشتہ منقطع ہو چکا، فن کار اور لوگوں کے درمیان کوئی چیز مشترک نہیں۔

۴۔ جو کچھ ارتباط تھا وہ اب محض سیاسی سطح پر تھا۔

یہ بیانات ایسے ہیں جن پر کافی صفحات برباد کئے جاسکتے ہیں۔ لیکن مختصراً میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں، کہ فن کے بارے میں یہ دعویٰ کہ وہ سماجی معاملات سے آہستہ آہستہ کٹتا گیا، میرے خیال میں صحیح نہیں ہے، کیوں کہ ہندوستانی شعر و ادب کی کوئی تاریخ اس بات کا ثبوت نہیں پیش کرسکتی، فن کار کی ذات کو کنارے رکھیئے، فن نے بھی کبھی سماجی معاملات سے علیحدگی اختیار نہیں کی۔ البتہ اس نے تمام سماجی، سیاسی اور معاشرتی معاملات کے بارے میں اپنا ایک الگ انفرادی اور تخلیقی رویہ اختیار کیا اور اس سلسلے میں "بجوکا" (سریندر پرکاش) "آخری کمپوزیشن" (بلراج مینرا) "پاؤں" "کہ" "بانگ" (شوکت حیات) "یامصطفٰے" "ابابیل" (قمر احسن) "آم کتھا" "خارپشت" "وقنا عذاب النار" "منظر کچھ یوں ہے" "اس لئے" (حسین الحق) "چاندنی کے سپرد" (انور قمر) وغیرہ کا ذہن پڑھ دیئے بغیر تذکرہ کیا

جا سکتا ہے۔

یہ بھی فن کار پر الزام ہے کہ اس نے مادّہ پرست سماج کی پھیلائی ہوئی گندگی سے تنگ آکر صرف اپنی ذات میں پناہ لینے کی ٹھانی۔ سچ تو یہ ہے کہ فن کار کی ذات (جس میں کائنات سموئی ہے) اپنے وجود کے درون پر توجہ مرکوز کرکے وہاں سے ایک نئی کائنات کی بازیافت کرتی ہے اور تخلیقی طور پر یہ ثابت کرتی ہے، کہ عوام کی کائنات تباہ شدہ کائنات (Waste land) ہے، اس نئی کائنات کی تخلیقی بازیافت اور تباہ شدہ کائنات کا فن کارانہ انعکاس نئے افسانہ نگاروں کے متعدد افسانوں میں بخوبی تلاش کیا جا سکتا ہے۔

ایسے چند مناظر ملاحظہ ہوں:

"سڑکیں، فٹ پاتھ اور گلیاں، ہر جگہ سڑے گلے انسانی جسموں کے ڈھیر پڑے ہوئے تھے جو محض اسلئے زندہ معلوم ہوتے تھے، کہ ابھی ان کی سانسیں چل رہی تھیں۔ لوگ ہر وقت جنازے اور ارتھیاں اٹھائے جلوس کی شکل میں سڑکوں پر سے گذرتے ہوئے نظر آتے جھکی ہوئی گردنیں اور لٹکے ہوئے چہرے لئے لوگ دھیرے دھیرے اس طرح قدم اٹھاتے جیسے انھیں موت کی سزا سنا دی گئی ہو۔"

(کالے ناگ کے پجاری۔ سلام بن رزاق)

"یکے بعد دیگرے وہ پہاڑیوں کو پار کرتا جا رہا تھا، لیکن ان کا سلسلہ ختم ہونے پر نہیں آتا تھا۔ کئی پہاڑوں کو پار کرنے کے بعد اسے ذرا ہوش آیا، تو اس نے سوچا، اب آخری پہاڑ کی ڈھلان شروع ہونے ہی والی ہے اور ساکت لمحوں کی شاداب وادی اب آیا ہی چاہتی ہے، وہ دوڑتا رہا ..... یہ پہاڑ ختم ہوا تو دوسرا سامنے تھا اور جب یہ پہاڑ قدموں تلے سے نکلا تو پھر تیسرا سامنے تھا۔ دوڑ مسلسل جاری تھی، اور جب یہ پہاڑ ختم ہوا، تو چوتھا سامنے تھا۔"

(ڈھلان پر رکے ہوئے قدم۔ شوکت حیات)

"شہر کے ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک بکھرا ہوا میں اور میرے چاروں طرف بے سر کے انسانوں کا اژدہام اور رستے کٹے ہوئے سکے اور پیٹ پر بندھے ہوئے پتھر اور روشنی اندھیروں کی خالق اور بے سر کے لوگوں کی دکانوں میں ان کے عزیز و اقارب کے جسموں کے کٹے پھٹے اجزاء۔"

(آدم کتھا۔ حسین الحق)

اور ایسی ہی بہت سی نئی کائناتوں کی تخلیقی بازیافت اور تباہ شدہ یا مسخ شدہ کائناتوں کا فن کارانہ انعکاس قمر احسن، اکرام باگ، انور قمر، انور خان، علی امام اور ان افسانہ نگاروں سے پہلے والوں میں سریندر پرکاش، بلراج مینرا، اقبال مجید، اقبال متین، کلام حیدری اور احمد یوسف وغیرہ کے یہاں بہ آسانی تلاش کیا جا سکتا ہے، اور یہ ثابت کیا جا سکتا ہے کہ فن کار کا عوام کے ساتھ حیاتیاتی، سماجی اور تہذیبی رشتہ کسی دور میں منقطع نہیں ہوا۔ میر، غالب، اقبال، میراجی، ن۔ م۔ راشد، اختر الایمان، قمر رئیس، گوپال متل، کلام حیدری، وارث علوی، مہدی جعفر کون ہے جو عوام کے ساتھ سماجی، حیاتیاتی اور تہذیبی طور پر منسلک نہ ہو۔

سچ پوچھیے، تو عوام سے ہمارا ذہنی رشتہ منقطع ہوا ہے اور ذہنی سطح پر اسے کوئی بھی نام دیا جا سکتا ہے اور اگر وارث علوی کا یہ خیال واقعی صحیح ہے کہ عوام سے اب ہم تہذیبی، سماجی، حیاتیاتی، ہر سطح پر کٹ چکے ہیں، تو پھر ایک غیر ترقی پسند شاعر ن۔ م۔ راشد کا ہی جملہ دہرانا ہوگا کہ "صرف مردے زندہ انسانوں سے واسطہ نہیں رکھتے۔"

اس سلسلے میں علوی صاحب ایک اور عجیب بات لکھتے ہیں، کہ "جو کچھ ارتباط تھا وہ اب محض سیاسی سطح پر تھا۔" میں نے اس بیان کے آگے پیچھے، دائیں بائیں جانے اور کچھ "وجہ جواز" تلاش کرنے کی بہت کوشش کی۔ لیکن افسوس کہ انتظار حسین "نیند کے ساتھ"، انور سجاد "کونپل کے ساتھ"، بلراج مینرا "آخری کمپوزیشن کے ساتھ"، کلام حیدری

"الف لام میم"، اور "کہانی سونگھے" کے ساتھ، اقبال مجید "مدافعت" کے ساتھ، رام لعل "ایک شہری پاکستان کا"، "شوکت حیات" "سچویشن چار" کے ساتھ۔ قمر احسن "گمسان کا ہے آوازرن" کے ساتھ اور حسین الحق "آہ آم کھا"، "وقنا عذاب النار"، "کھوئی ہواؤں کی چاپ" اور "رام لیلا" کے ساتھ مجھ سے ملنے آئے اور مجھ سے پوچھنے لگے کہ "بھائی، ان کہانیوں میں عوام سے کیا ہمارا کوئی ارتباط رہا ہے؟" میں کیا جواب دیتا؟

سچ پوچھئے تو جب جب اس پہلو پر غور کیا تو احساس ہوا کہ خالص تخلیقی فن کار کا اگر عوام سے کبھی بھی اختلاف رہا ہے (خواہ وہ فیض ہوں یا احمد ہمیش) تو وہ صرف سیاسی سطح پر۔ کہ اس سطح پر تو ادب کے صرف "چھوٹ بھیّن" کا عوام سے ارتباط رہا ہے ورنہ خالص فن کار نے اسی سطح پہ عوام اور اقتدار دونوں سے اختلاف کیا اور باغی کار رہا۔

اسی طرح ایک اور عجیب اور دلچسپ عقیدہ وارث علوی صاحب پیش کرتے ہیں کہ خود آگاہ (Self Conscious) ادب میں وہ رنگ اور مہک نہیں ہوتی، جو خودرو پھول میں ہوتی ہے۔ پتہ نہیں علوی صاحب کی ادبی اصطلاح میں "خودرو" کا کیا معنی ہے، مگر میں نے جب افسانے کے تناظر میں اس اصطلاح پر غور کیا، تو سریندر پرکاش کا "تلقارمس" اور انور قمر کا "پلانیٹیریم" یاد آیا۔ اب پتہ نہیں جنگلی پھولوں کو پسند کرنے والے وارث علوی صاحب خود آگہی کے بطن سے پیدا ہونے والے خود آگاہ ادب کو رد کر کے پارٹی کنشس کی طرف لے جانا چاہتے ہیں یا اپنے بیان کو دھوبی کا کتا بنانا چاہتے ہیں اس کی وضاحت علوی صاحب ہی کر سکتے ہیں، اس سلسلے میں یہ حقیر فقیر کیا عرض کر سکتا ہے ——؟؟؟ ●●

بقیہ : لفظوں کا پیرہن

طاری ہے، اس میں بھی کچھ جدید تکنیک کا استعمال ہونا ہی چاہیے۔

وہ ابھی یہ سوچ ہی رہا تھا، کہ بغل سے ایک ارتھی کا گذر ہوا —— رام نام ست ہے ——

مگر کوئی شخص نہ مخاطب ہوا نہ اس میں شامل ہوا۔

آہستہ روی سے چلتی ہوئی ایک ٹیکسی گذری۔ اس پہ سے اناؤنس ہو رہا تھا —— آج ہی سے دیکھیے "روپک" ٹاکیز کے سنہرے پردے پر فلم "گوپی" دیکھیے، جس کے ستارے ہیں دلیپ کمار، سائرہ بانو! —— ایکم ہی ساتھ بہت سارے لوگوں کی نگاہیں پلیٹیں، بہتوں کے چہرے پر خوشیوں کی لہریں دوڑ گئیں، مگر اس نے نفرت سے ہونٹ سکوڑ لئے۔ اور آگے بڑھ گیا۔ سامنے سے اس کا ایک دوست آ رہا تھا۔ آتے ہی وہ افسوس ظاہر کرنے لگا۔ اس نے پہلے اسے عجیب نظروں سے دیکھا۔ مگر اس کی آنکھوں میں آنسو کی بوند دیکھ کر اس کی بھی آنکھیں بھر آئیں۔

کیا سچ مچ میری ماں مر گئی ہے؟

اس نے اپنے آپ سے سوال کیا اور کوئی جواب نہ پاکر جھنجھلا گیا

اس کا دوست ساتھ ہی ساتھ چل رہا تھا۔ وہ بہت اچھے سوٹ میں ملبوس تھا۔ وہ کہہ رہا تھا —— "تمہاری ماں کے انتقال کی خبر سن کر بڑا افسوس ہوا، کتنی اچھی تھیں تمہاری ماں" ——

تب وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔

اور پھر جب وہ اپنے گھر واپس آیا تو اپنے نئے فل پینٹ اور بش شرٹ کو جلا ڈالا، جس کو پرسوں ہی اس نے چالیس سال کے تلخ تجربے کے بعد سلوا کر پہنا تھا۔ ہوا کا ایک ہلکا سا جھونکا آیا اور اس کا راکھ تمام کمرے میں پھیل گیا۔

اس پھیلے ہوئے راکھ میں وہ اپنی ماں کے وجود کو تلاش کرنے میں منہمک ہو گیا ——!! ●●

طارق سعید

تخلیقی عمل اور آفاقی قدریں

حسن، تمام انفس و آفاق کی سب سے بڑی قدر ہے۔ بڑی اس لئے ہے کہ سب سے بڑی سچ ہے، سچ اس لئے ہے کہ وہ خیر کی مترادف ہے بے شک! حق ہی حسن ہے جو نصب العین، عدل، شعور اور توازن کے امتزاج سے بنی سب سے عظیم اکائی کا نام ہے۔ حسن ازلی، ابدی اور قدیم ہے۔ مظاہر کائنات حسن کے کرشمے ہیں، دعوت فکر و فن ہیں۔ وجہ تخلیق فن ہیں۔ دعویٰ ہے کہ ہر وہ شے جس کا حواس خمسہ مزید شعور ادراک کر سکتا ہے اور کرتا ہے، حسین و جمیل ہے۔ مثلاً کالرج، شیکسپیئر کی غلطیوں کی تاویل کرتے ہوئے انہیں صحیح قرار دیتا ہے اور کہتا ہے، کہ جس چیز کو ہم شیکسپیئر کی غلطی کہتے ہیں، دراصل ہم اس کے حسن کے عرفان سے محروم ہیں۔ مذکورہ دعویٰ اور دلیل دونوں غلط ہے۔ غلط اس لئے ہے کہ ناپختہ اور ناتجربہ کار شعور پر مبنی ہے۔ بے شک! گدھے کی آواز تمام آوازوں میں سب سے بری آواز ہے۔ گدھا اپنی اسی آواز کے ذریعہ پہچانا جاتا ہے اور دوسرے جانوروں سے مختلف ہے۔

کئی اہم اور عظیم فضلا، اور حکما، نے انسان کو بھی "جانور" بتایا اور دوسرے جانوروں اور درندوں سے تمیز کرتے ہوئے اسے ایک سماجی یا ہنسنے بولنے والا یا جنسی یا سیاسی جانور قرار دیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ انسان جانوروں اور درندوں کی اولاد کیوں ہے اور بندر کو اپنا جدّ اوّل کیوں قرار دے؟ کیا وہ آدم کی اولاد نہیں؟ اگر وہ آدم کی اولاد نہیں تو اس کے پاس قدر بھی نہیں۔ اس کے پاس اگر کچھ ہے تو وہ ہے بندر کا حسن، گیدڑ کی پالیسی، تیندوے کی بہیمیت، سانپ کی سازش اور چھچھوندر کی خوشبو؟

قدر ابن آدم کی بہت بڑی دولت ہے۔ سیاست ہو یا ریاست، ملک گیری ہو یا جہاں گیری، سماجیت ہو یا جلالت، عدل ہو یا قانون، جہاں بھی اعتدال اور توازن کا دخل ہوگا، خود بخود وہاں ایک تنظیم، ترتیب اور آہنگ کا وجود ہو جائے گا۔ اسی تنظیم، ترتیب اور آہنگ سے قدر کی پیدائش ہوتی ہے۔

قدر تخلیقی عمل کے لئے ہی نہیں، بلکہ زندگی کے لئے اتنی ضروری ہے جتنی ایک آدمی کے لئے شہریت۔ بغیر شہریت کے جیسے خدا کی زمین پر اس کے بندے کے لئے ہی زمین تنگ ہو جاتی ہے، اسی طرح بغیر قدر کے زندگی دوبھر ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر عدل ایک آفاقی قدر ہے۔ نہایت حسین، حق اور اہم۔ عدل معاشرتی زندگی کے لئے کتنی اہم شے ہے چنداں وضاحت کی ضرورت نہیں لیکن یہ چیز تخلیقی عمل کے لئے کس قدر ضروری ہے، یہاں اس کی وضاحت کی جاتی ہے۔ تخلیقی عمل کے متنوع عناصر میں بے پناہ عدل کے ذریعہ ہی ارتباط و اختلاط پیدا کیا جا سکتا ہے۔ زبان، اسلوب، موضوع، مظاہر کائنات، احساس، مسرت اور سب سے بڑھ کر کبھی کبھی پیدا ہو جانے والی دیوانگی کو قابو میں رکھ کر سب کے ساتھ پورا پورا حساب کرنا عادل کا ہی کام ہے۔ اس لحاظ سے فن کار کو بھی ایک عادل تسلیم کرنا لازم قرار پاتا ہے۔ ادب میں جس قدر حسن ہوگا، اسی قدر اس میں عدل و توازن ہوگا۔ کسی ادب پارے میں عدل کے عنصر کی پہچان ان کے توازن اور آہنگ سے ہی ہوتی ہے۔ فنکار کی شخصیت لفظ کی شخصیت اور موضوع کے تحرک میں اگر توازن نہیں ہے تو کہا جا سکتا ہے کہ فن کار تخلیقی عمل کے ساتھ پورا عدل کرنے میں ناکام ہے۔

ں لحاظ سے فن کار کو کم سے کم ایک پھوہڑ اور زیادہ سے زیادہ ایک
ہم تسلیم کرنا لازم قرار پاتا ہے۔ اس مختصر سی مثال سے قدر کی اہمیت
تی بڑھ جاتی ہے، یہاں اس کا آسانی سے اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے

محبت ایک آفاقی قدر ہے

ے محبت نے ظلمت کا کاڑھا ہے نور
نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور
محبت مسبّب محبت سبب
محبت سے ہوتے ہیں کارِ عجب

ے عشق کی مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات عشق سے نارِ حیات

ِلیقی عمل خصوصاً نثر و شعر میں محبت بہت اہمیت کی حامل ہے میزانِ
دل کی تھوڑی سی غفلت سے محبت جنوں سے نکل کر پاگلپن میں تبدیل
ہو سکتی ہے۔ دیوانگی، ہوس، بدنظری، لالچ، غیر آسودگی جنسی بے راہ
روی اور بدکاری غیر متوازن اعمال کی شکلیں ہیں۔ اس کا محبت جیسی
قدر سے کوئی رشتہ جوڑنا سر سے ہی غلط ہے۔ یہ عناصر حواسِ خمسہ
اعضائے جسم اور شعور کے غیر معتدل روپ ہیں۔ محبت جذبے کی ایک
تیز کیفیت کا بھی نام ہے، لیکن یہ اس وقت قدر میں تبدیل ہو جاتی ہے
جب جذبۂ محبت ایک قوت بن کر حیات و کائنات کی تسخیر کا منصوبہ
تیار کرنے لگتی ہے۔ محبت ایک طاقت ور قدر ہے۔ یہی اصلِ حیات ہے،
اس کا کام تعمیرِ حیات ہے۔ یہ کمالِ تہذیب کی معراج ہے۔ باعثِ معجزہائے
ہنر ہے، آزادی کی مترادف ہے، سکہ زری ہے، پادشاہی و قلندری ہے،
معرکۂ روز و شب کا عنوان ہے، میزانِ دنیا و آخرت ہے انسان کی
اصل میراث ہے اور دہر کے عظیم آئینہ خانے کے ہر پیکر ذرے کی
تابناکی کی ذمہ دار ہے۔ عشق کے عروج کا کیا بیان؟ زبان عاجز،
زبان عاجز، قلم متحیر ہے؟

ے عشق کی ایک جست نے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بے کراں سمجھا تھا میں

قدرِ "عشق" ہوا و ہوس کی مترادف نہیں ہے۔ توازن جو محدود
ایک قدر سے کم اہمیت حامل نہیں، کے فقدان سے عشق، جنون اور
دیوانگی کا رُخ اختیار کرنے لگتا ہے، اور یہیں سے فن کار کی تخلیقی قوت
مجروح ہونے لگتی ہے اور تخلیقی عمل بے راہ روی کا شکار ہو جاتا ہے۔

"ہوا و ہوس" قطعاً قدر نہیں، بلکہ یہ احساس کی شدید شکل
کا نام ہے۔ احساس کے اس عمل سے تخلیقی عمل بھی متاثر ہوتا ہے
اور منفی راستوں سے گذرتا تخریب کا موجب بن جاتا ہے۔ تخلیقی عمل
امن و سکون کے علاوہ بے پناہ "آزادی" کا محتاج ہے۔ آزادی
بغیر زیبائی و دلربائی کے ممکن نہیں۔ غالباً اسی لئے ارسطو غلاموں
سے مایوس ہے اور اس کی ذات سے کسی قسم کے انکشاف و دریافت
و تخلیق کو ناممکن قرار دیتا ہے۔ واقعہ ہے کہ وہ شخص جو اپنی حریت
سے مفقود زندگی سے مطمئن ہے اور اسے احساس بھی نہیں کہ "عشق و حریت"
کس شے کا نام ہے، وہ جانور سے بھی بدتر ہے۔ غلاموں کا سونا جاگنا کیا؟
غلامی عالمِ جمود کی سیر کا ایک حصہ ہے۔ دھان اور بھوسے میں امتیاز
کرنے سے قاصر مخلوق آزادی اور غلامی میں کیا تفریق کر سکے گی؟ اس
عظیم کام کے لئے ذوقِ حسن و زیبائی چاہیے۔ جو آزاد مرد کا ایک
معمولی شیوہ ہے۔

حق، حسن، عشق، آزادی، عدل، آرزو، جہاد، تعمیر،
تسخیر اور اسی قسم کی دوسری آفاقی قدروں میں زندگی اور اس کی
تخلیقیت مضمر ہے یہ سب قدریں ایک دوسرے پر منحصر ہیں، اور
کبھی کبھی لازم ملزوم کی شکل اختیار کر جاتی ہیں۔ ایسی صورت میں
کسی ایک قدر کی اہمیت سے بھی انکار ناگزیر ہو جاتا ہے۔ قدر زندگی
کی قوتوں کے انکشاف کے لئے رگِ جاں ہے، جس کا حادثہ خود زندگی
کو منظور نہیں۔ لہٰذا زندگی کے طویل و عریض آسمان کو دیکھتے ہوئے
قدر کو تین بڑے خانوں میں تقسیم کرنا نہایت موزوں ہوگا ——
اوّل معیشت، دوم تمدن، سوم اخلاقیات —— تخلیقی عمل بھی
معاشی، تمدنی، اخلاقی قدر سے اثرانداز ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ یہی
تین قدریں ارتقا کے مختلف مراحل طے کر کے جب قدر "عشق"
میں تبدیل ہو جاتی ہیں، تو آفاقی تخلیق کا ظہور بالکل آسان

ہو جاتا ہے۔ واضح رہے کہ غیر متمدّن قومیں بلکہ حیوانات و نباتات بھی فکرِ معاش کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں اور ایک خاص طریقے سے غذا حاصل کرتے رہتے ہیں۔ انسان اشرف المخلوقات ہے وہ تہذیب و تمدّن کی معراج ہے، اس کی زندگی کے لئے اجتماعی اتحاد ضروری ہے۔ اسے ایک منضبط قانونِ زندگی چاہیئے۔ ریاست، عدالت اور سجے سجائے بازار چاہئیں۔ مگر قابلِ استفسار امر یہ ہے کہ دُنیا کی وُہ قومیں جو متمدّن کہلاتی ہیں، کیا ان کے پاس کوئی آفاقی ضابطۂ اخلاق بھی ہے؟ کیا اُن کے متمدن معاشرے میں بدکاری نہیں ہوتی؟ شراب نہیں پیا جاتا؟ چوری نہیں ہوتی؟ جھوٹ نہیں بولا جاتا؟ عدل و قانون کا خون نہیں ہوتا؟ بلکہ کیا یہ حقیقت نہیں، کہ اعلیٰ درجے کے شرابی، مکار اور..... معاشرے کے اعلیٰ عہدوں پر متمکن نہیں ہوتے۔ یہی وجہ ہے کہ اخلاق کو سب سے بڑی قدر تسلیم کیا گیا ہے اور اسے عروجِ تمدّن سے موسوم کیا گیا ہے۔ اخلاق قدروں کی بغیر آمیزش کے دوسری قدریں "حُسن"، میں ہرگز تبدیل نہیں ہو سکتیں۔ یاد رہے کہ حُسن جس قدر اخلاق و احسان سے قریب ہے، اتنا معیشت وغیرہ سے نہیں ہے۔

تخلیقی عمل میں قدر کا کام تخلیق کا تھوکیہ ہے۔ تخلیق میں قدر کے ذریعہ تزکیہ کا عمل اسی طرح انجام پاتا ہے، جیسے عبادت میں دعائیہ کا عمل۔ جیسے سخت پیاس میں پانی پینے کے بعد ایک نئی زندگی یا تازگی کا احساس۔ قدر بھی تخلیق میں آبِ حیات کا سامان مہیّا کرتی ہے۔ کوئی بھی شعر، افسانہ، ناول یا ڈرامہ ہو، عنصرِ اقدار کے کم و بیش سے ضرور مزیّن ہوتا ہے، صحت مند اقدار سے فن پارے میں تپشِ حسن، سوزِ عشق اور آفاقی تعمیر و تسخیر کی قوت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہاں ایک شعر کے ذریعہ تخلیقی عمل میں اقدار کی دخل اندازی، اور اس سے پیدا ہوئے تزکیہ کے عمل کی وضاحت پیش ہے۔ شعر ملاحظہ کریں ؎

ہر لحظہ نیا طُور نئی برقِ تجلّی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

مذکورہ بالا شعر میں تعمیر و تسخیر، جہاد و سعی، بیداری و آزادی، تحقیق و تخلیق اور سب سے بڑھ کر ذوقِ حسن و زیبائی اور شوقِ لامتناہی کے عناصر موجود ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان عناصر کی موجودگی میں شعر خود سے آفاقی ہو جائے گا۔ ہو سکتا ہے کہ بعض لوگوں کو یہ اعتراض ہو کہ اقبال ایک فلسفی اور مفکر شاعر ہے۔ مثال کے حقیقی انتخاب میں اس بات کا اہتمام رکھنا چاہیئے، کہ بنیادی امر غیر واضح ہو، تاکہ اس کی وضاحت میں بھی لُطف باقی رہے۔ لہٰذا اس شرط کے تحت ایک شعر ملاحظہ کیجیے۔ دُنیا جانتی ہے کہ میرؔ نہ فلسفی ہے نہ مفکر اور نہ ہی مفسّرِ کتابِ زندگی، بلکہ ایک سیدھا سادا شاعر۔ مشہور شعر ہے ؎

کہا میں نے گُل کا ہے کتنا ثبات
کلی نے یہ سُن کر تبسّم کیا!

میرؔ کے اس شعر میں مختلف مکتبۂ فکر اپنے اپنے نقطۂ نظر کی بنا پر مختلف اقدار کی موجودگی ثابت کریں گے۔ مثال کے طور پر مارکسی نظریۂ فن یہ ہو سکتا ہے، کہ مذکورہ شعر میں تاریخ کی جدلیاتی قدروں کا بیان کیا گیا ہے۔ جمالیاتی دبستان کا یہ دعوٰے ہو سکتا ہے کہ شعر ہٰذا میں حسن و لطافت کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ دین و اخلاق پر یقین رکھنے والی جماعت کہہ سکتی ہے کہ یہ سب باتیں غلط ہیں، اس شعر میں حُسنِ دنیا کے زوال اور آخرت کی آمد کی نشان دہی کی گئی ہے۔ گویا جتنے مکتبۂ فکر ہیں، اتنی باتیں ہیں۔ قابلِ غور امر یہ ہے کہ سب کے دلائل کسی نہ کسی قدر پر مبنی ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ توازن کے فقدان سے موزوں قدر کی تلاش میں کمی رہ گئی ہو اور تفسیرِ شعر میں عدل کا دامن ہاتھ سے چھوٹ گیا ہو۔ لہٰذا تخلیقی عمل میں اقدارِ حیات کی بے دخلی پر مناظرہ کرنا لغو ہے ہی۔ اس کے تزکیہ کے عمل سے بھی انکار ناگزیر ہے۔ تزکیہ کا مکمّل عمل فن میں اس تطہیر و اصلاح (Purgation) کے عمل کا مترادف ہے، جس میں دُھلائی (Washing)، صفائی (Cleaning)، سلیقگی (Fineness)، آہنگ (Rythm)

(Hormony اور گھلاوٹ (Cohessive) مضمر ہے
کے ان عناصر سے قاری میں بلندی، روشن ضمیری Greatness
& Self Conciousne) پاکیزگی، اور ہلکے پن
(Purificat) کی تحریک جنم لیتی ہے۔

اب میر کے مذکورہ شعر کا تجزیہ کیجئے: اس میں کسی بھی نوع
ندر ہو، مگر اس کی موجودگی سے پیدا ہو۔۔۔ لا عمل صاف طور سے
ری اور روشن ضمیری کی تحریک کی ضمانت پیش کر رہا ہے۔ یہ دوسری
ن ہے کہ قاری میں کوئی تحریک پیدا نہ ہو اور وہ مرضِ انجماد میں
لا ہو اور بت بنا بیٹھا ہو۔

حاصلِ تحریر یہ ہے کہ تخلیقِ فن کے لئے اقدارِ زندگی ناگزیر حقیقت
، ایک ایسی حقیقت جس کے ہونے سے ادب روئے زمین پر ہی نہیں
ہ سرحدِ ادراک سے آگے جا سکتا ہے اور خالقِ مطلق سے کلام کر سکتا
، یہ تخلیقی عمل کی حد ہے، جو پیغمبر درشتے کے دکھا لیتے ہے، غرضیکہ تخلیقی
ل میں ٹھوس اور صحت مند قدروں کی آمیزش سے فن عروج و کمال
، ہر ممکن حد سے بھی صحیح و سلامت گذر جاتا ہے اور باعثِ تحیّر و
متعجاب بن جاتا ہے۔ بقول اوہس مان کہ قدر وہ کنجی ہے جس سے انسانی
ندگی اور اس کی ساری الجھنوں کے قفل کھلتے ہیں۔ بغیر قدر کے تخلیقی عمل ہی
یا، اجتماعی زندگی کا تصوّر بھی خطرے میں پڑ سکتا ہے۔ ●●

بقیہ: خشک ہوتا ہوا ایک درخت

اپنی پیٹھ پر وہ تھیلا رکھا اور سہما سہما آگے پیچھے دیکھتا ہوا اس میدان
سے دور، بہت دور چلا گیا۔ یکا یک فضا میں قہقہے بلند ہوئے۔ بہت سے
قہقہے، اور فضا میں مدغم ہو گئے۔

اسی دن سے یہ درخت سوکھ رہا ہے۔ رنگوں کی تبدیلی کا عمل
بند ہوتا جا رہا ہے، سبز پتیاں زرد ہو رہی ہیں اور دوسرے پودے
کے بڑھنے کی وجہ سے اس کی خوراک بھی چھن چکی ہے۔ یہ سوکھ رہا ہے۔۔۔۔
سوکھ رہا ہے۔۔۔۔ !!

بقیہ: اسٹیٹمنٹ

کھانے میں رشوت بھی شامل تھی) اور پیتے تو بے تحاشہ تھے ہی۔ چنانچہ
آج رات کو بھی وہ بے تحاشہ پئے ہوئے پولیس کی جیپ کار میں پچھلی
سیٹ پر نصف لیٹے ہوئے تھے۔ پی آئی صاحب اور ان کے اینٹی کرپشن
والے دوست آگے بیٹھے تھے، باقی چار صاحبان جائے واردات پر پہلے ہی
پہنچ چکے تھے۔

انچارج صاحب نے جب لاجو کو دیکھا تو "جے ہند" کا ایک
نعرہ لگایا اور پھر کسی سپاہی نے لاجو کے قریب جا کر کہا۔
"انچارج صاحب آ گئے ہیں۔ چل اسٹیٹمنٹ دے جا کر"
اور جب یہ اسٹیٹمنٹ کافی طویل ہو گیا تو سب ایک دوسرے
کی طرف دیکھ کر مسکرانے لگے۔ انچارج صاحب جب تشریف لائے
تو پی آئی صاحب نے اپنے دوست سے کہا۔ "میں ابھی آتا ہوں،
ذرا صاحب کو گھر تک چھوڑ آؤں"

اور آخر میں وہی سپاہی، جس کا نام کرشن تھا، لاجو کے
پاس گیا تو لاجو اسے دیکھ کر ایک دم رو دی اور ہاتھ جوڑ کر کہنے لگی۔
"جمادار صاحب — آج نہیں — آج میرا گلا تک سوج
گیا ہے اسٹیٹمنٹ دیتے دیتے بھگوان کے لئے آج۔۔۔۔"
ان الفاظ میں یا لاجو کے لہجے میں کچھ ایسا اثر تھا، کہ
کرشن فوراً پلٹ آیا۔ وہ گھر سے نکلا اور تیزی کے ساتھ سامنے سے
آتی ہوئی بس کے سامنے فوراً لیٹ گیا۔ ●●

امراؤ جان ادا

مظفر مہدی

اردو ناول نگاری میں مرزا محمد ہادی رسوا کی حیثیت ہادی و رہبر کی تسلیم کی جاتی رہی ہے۔ موصوف نے اپنے شاہکار ناول امراؤ جان آدا کے ذریعہ اردو ناول نگاری کو فنی بلندی عطا کی، کہ آج جبکہ اردو میں ناول کا فن کافی نکھر سنور چکا ہے اور ذخیرۂ ناول میں بیش بہا اضافہ بھی ہوا ہے، مگر اس کے باوجود "امراؤ جان ادا" کی حیثیت منفرد و ممتاز ہے۔ اردو ناول نگاری کے ابتدائی دور کا یہ ناول بیسویں صدی کے ناول نگاروں کے لئے روشن مینار ہے۔ میری ناچیز رائے میں اردو میں ناول نگاری کا فن ایک طویل سفر طے کرنے کے باوجود امراؤ جان آدا سے بہت آگے نہیں بڑھ سکا ہے۔

مرزا رسوا نے امراؤ جان کے علاوہ کئی اور ناول لکھے ——— مگر امراؤ جان کی وجہ سے انھیں نہ صرف شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی، بلکہ تاریخ ادب اردو میں حیاتِ ابدی نصیب ہوئی۔ یہی وہ ناول ہے جس کی وجہ سے مرزا رسوا اردو ناول نگاروں کے سرخیل قرار پائے۔

امراؤ جان آدا اگرچہ انیسویں صدی کے اواخر کی تخلیق ہے لیکن اس میں بیسویں صدی کے ناول نگاروں کی امتیازی خصوصیات پورے طور پر دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس کے مطالعے سے اس کے خالق کے شعور اور بیدار مغزی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اردو میں امراؤ جان آدا کے بعد بے شمار ناول لکھے گئے، لیکن پروفیسر وقار عظیم کے لفظوں میں:

"نہ ان میں زندگی ہے نہ فن اور نہ دونوں سے چیزوں کے باہمی رشتہ کا احساس لیکن خس وخاشاک کے اس ڈھیر میں کہیں موتی چمک جاتا ہے۔ ان نام نہاد ناولوں میں کچھ ایسے بھی ہیں جنھیں صحیح معنوں میں ناول کہا جا سکتا ہے۔ زندگی کے مصوّر اور فن کے ترجمان۔ اس طرح کے ناولوں میں پہلا ناول مرزا رسوا کا ناول "امراؤ جان ادا" ہے ———"

یہ حقیقت ہے کہ امراؤ جان آدا حقائقِ زندگی کی ترجمانی اور فن کی بلندی کی وجہ سے اردو ناول نگاری میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ ایک ایسا ناول ہے جس میں زندگی کے حقائق کا نور پورے آب و تاب کے ساتھ جلوہ فگن ہے۔ رسوا نے اس میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ مرزا کے تجربات و مشاہدات میں گہرائی و گیرائی پائی جاتی ہے۔ ایک کامیاب فن کار کے لئے ضروری ہے کہ وہ زندگی کو اچھی طرح سمجھے۔ چنانچہ اس ناول کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ رسوا نے زندگی کا مطالعہ بہت ہی قریب سے کیا ہے۔ رسوا لکھنؤ کے رہنے والے تھے، جو ایک مخصوص تہذیب و تمدن کے لئے مشہور و معروف تھا۔ مرزا نے اپنے اس ناول کے ذریعہ لکھنوی سماج و معاشرہ کی فنی انداز سے تصویر کشی کی ہے ———

اس طرح یہ ناول لکھنوی معاشرہ کا خوبصورت مرقع بن گیا ہے۔ ان کے علاوہ اس میں تاریخی حالات و کوائف کے اثرات منعکس نظر آتے ہیں۔ رسوا اپنے دور کی زندگی کو ایک مورخ کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ یہ چیز فنِ ناول نگاری میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ فیلڈنگ سے لے کر تھیکرے تک سبھی واقعیت نگاروں نے اپنے ناولوں کو تاریخ ہی کہا ہے۔ رسوا بھی ان کے ہمنوا ہیں۔ ان کا قول ہے

الے ناولوں کو موجودہ زمانے کی تاریخ سمجھنا چاہیے"، چنانچہ ں نے واقعی ایسا کر دکھایا۔ مرزا کی پرورش و پرداخت اس زمانے ہوئی تھی، جب لکھنؤ کی صدیوں سالہ پرانی تہذیب کی عمارت رنے ڈھا دیا تھا، مگر اس کے باوجود لکھنؤ کے عیش و عشرت کے عوام و خواص کے رویے انتہائی غیر دانشمندانہ، حماقت آمیز اور ن تھے۔ لوگوں کے مزاج میں عیاشی رچ بسی تھی۔ ان حالات رزا کو دکھ پہنچا لیکن انھوں نے ان کا مرثیہ پڑھنے کی بجائے انھیں ناولوں میں بطور استہزاء پیش کیا۔ رسوا نے تاریخی اور سیاسی لابات کو اس ایجاز و اختصار اور ایمائی انداز سے پیش کیا ہے کہ ی یہ محسوس نہیں ہوتا۔ کہ ناول نگار زمانے کی رفتار کو ناپ رہا ہے، ان کا عکس پیش کر رہا ہے اور اس طرح ناول نگار کے نظریۂ حیات ہ واقف کار ناول کی زبان سے ان تاریخی اور سیاسی احوال اور بدیلی کو جان لیتے ہیں۔ ناول کی یہ خوبی اپنے خالق کی فن کاری کا ثبوت راہم کرتی ہے۔ اس طرح اس ناول میں فن اور زندگی کا بہترین متزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ بقول پروفیسر وقار عظیم:

> "مجموعی حیثیت سے امراؤ جان آدا اردو کا پہلا ناول ہے جس میں فن اور زندگی ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر قدم بہ قدم چل رہے ہیں۔ زندگی فن کو راہ دکھاتی ہے۔ فن زندگی کو اس کے حدود میں رکھ کر بھی اسے بلندی دیتا ہے، جہاں عام نظر نہیں پہنچتی۔ ناول بہت مختصر ہے، زندگی کے محدود پہلو کی ترجمانی کرتا ہے۔ اصلاح کا دعویٰ نہیں کرتا طنز سے دامن بچا کر چلتا ہے، پھر بھی فن کے لطیف منصب کو پورا کرتا ہے اور اسی لئے ناولوں کے لئے ایک روشن مینارہ ہے۔"

غرض کہ رسوا نے زندگی کا مشاہدہ اور تجربہ زندگی میں غوطہ زن ہو کر کیا، اس طرح ہادی رسوا جہاں ایک ماہرِ نفسیات ہیں، وہیں وہ اقتصادی، معاشرتی، تہذیبی اور اخلاقی امور کے اظہار میں پوری مہارت اور تجربہ کاری کا ثبوت دیتے ہیں۔ قاری کو اپنی تعمیر شدہ تخیلات کی دُنیا میں اپنے ہمراہ لئے پھرتے ہیں۔

امراؤ جان آدا کا موضوع زوال ہے۔ ایک خاص معاشرے کا زوال، جو اودھ کے چند شہروں میں محدود تھا۔ ہادی رسوا اسی زوال آمادہ ماحول کے پروردہ تھے۔ وہ فن کار تھے اور فن کار کا قلب عام لوگوں کے مقابلے میں زیادہ حساس اور نازک ہوتا ہے۔ چنانچہ اس ماحول کا ان کے قلب و ذہن پر اثر پڑتا ہے۔ انھوں نے اس زوال کی تصویر کشی کے لئے خانم کے نگار خانے کا انتخاب کیا اور امراؤ جان ادا کی تخلیق کی۔ رسوا کے عہد کے لکھنوی سماج میں چکلے اور طوائفیں لازمی عناصر تھے۔ فنونِ لطیفہ کا ذوق رکھنے والے افراد اُن ہی مقامات پر آ کر اپنے ذوق کی تسکین اور اپنے ادب و فن کا مظاہرہ کرتے تھے یہیں ادبی مجلسیں ہوا کرتیں، غرض یہ کہ ان نگار خانوں پر جانا عیب تصور نہ کیا جاتا تھا۔ طوائفیں ہی نوابوں کے بچوں کی تربیت پر متعین کی جاتی تھیں اور بچے اُن ہی کی زیرِ تربیت پل بڑھ کر جوان ہوتے۔ اس طرح لکھنوی معاشرے میں طوائفیں اور ان کے نگار خانے بے حد اہم رول ادا کر رہے تھے۔

اردو کے ناولوں میں امراؤ جان ادا کو اس کے پلاٹ اور کردار کی وجہ سے بھی پہلا سنجیدہ ناول تصور کیا جاتا ہے۔ اس میں ایک عمدہ پلاٹ کی تعمیر اور نفسیاتی کردار نگاری کا خوبصورت نمونہ ملتا ہے ان دونوں کے امتزاج اور تحلیل کے نتیجہ میں ہی ایک اچھا ناول وجود میں آتا ہے، یہی وجہ ہے کہ ہنری جیمس ناول میں پلاٹ اور کردار نگاری کی تقسیم کو صحیح نہیں سمجھتا۔

امراؤ جان ادا میں پلاٹ، کردار نگاری، رسوا کی موضوع پر بھرپور گرفت نے اس ناول کو دلکش اور خاصے کی چیز بنا دیا ہے۔ اس ناول کے مطالعے سے اس کے پلاٹ کی عمدگی اور رسوا کی فن کاری کا پتہ چلتا ہے۔ یہ اردو کا پہلا ناول ہے جس میں پلاٹ کی مکمل تعمیر ملتی ہے۔ یہ رسوا کی جدتِ طبع ہی تھی، کہ انھوں نے اس کے پلاٹ کو نہایت سلیقے اور قرینے سے تعمیر کیا ہے۔ اس کی تعمیر میں قواعد کی پوری پابندی ملحوظ رکھی گئی ہے جس کی وجہ سے کہیں بھی جھول کا احساس

نہیں ہوتا۔ اس میں امراؤ جان آدا ایک مرکزی کردار ہے، جو اپنی سرگزشت خود سناتی ہے اور رسوا سنتے اور وقتاً فوقتاً سوالات کرکے کہانی کو آگے بڑھانے میں مدد کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض ناقدینِ ادب نے اس ناول کو سرگزشت اور بعض نے سوانحی ناول قرار دیا ہے۔ بقول ڈاکٹر اعظم شیخ "اس ناول کو پکارسک کہنا گوارا کن ہے" اس کا ہر کردار اور کرداروں کی گفتگو پلاٹ میں ربط و تسلسل قائم رکھنے میں مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ یوں رسوا اور امراؤ کے مکالمے جہاں قصے کو کامیاب طریقے سے آگے بڑھاتے ہیں وہیں اس سے قصے میں فطری پن پیدا ہوتا ہے۔ رسوا کے قلم سے جابجا طنز و ظرافت کے پھول بھی جھڑتے ہیں۔ جس سے اس کے پلاٹ میں اور بھی رعنائی و ندرت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے پلاٹ میں زندگی کا سا نشیب و فراز پایا جاتا ہے۔ امراؤ جان ادا کے قصے میں واقعات کچھ اس انداز اور عمدہ تناسب کے ساتھ لائے گئے ہیں، کہ پورا ناول ایک عمدہ عبارت یا خوبصورت عمارت کا تاثر پیدا کرتا ہے۔ ڈاکٹر میمونہ بیگم انصاری نے اس کے پلاٹ کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے، کہ "مرزا کا یہ ناول ایک ایسا شعر ہے، جس کا ایک لفظ اس خاص مقام سے ہٹانے سے سارا شعر درہم برہم ہو جاتا ہے۔ غرض یہ کہ سارے واقعات ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح جوڑ دیئے گئے ہیں، کہ کسی کو اُن کی جگہ سے ہٹانا گویا اس کے پلاٹ کے حسن اور دلکشی کو مجروح کرتا ہے۔

اس ناول کا پلاٹ محراب دار ہے۔ اس کا ایک سرا مشاعرے پہ اور دوسرا امراؤ جان کے وعظ پر ہے۔ ایک طرف جہاں وہ اپنے ادبی ذوق کا مظاہرہ کرتی ہے، تو دوسری طرف متوازی باب میں اپنے فلسفۂ حیات کو پیش کرتی ہے۔ ان دونوں ابواب کے درمیان پورا قصہ ہے۔ کہانی کی ابتدا، دلاور خاں کی بدمعاشی اور امیرن کے اغوا سے ہوتی ہے تو اس کا انجام دلاور خاں کی گرفتاری، پھانسی اور امراؤ جان کی گوشہ نشینی پر ہوتا ہے۔ اس طرح درمیان میں امیرن کے اغوا کے بعد خانم کے چکلے کے واقعات یکے بعد دیگرے ہمارے سامنے آتے جاتے ہیں۔ درمیان میں قصہ پھیلتا ہوا نقطۂ عروج پر پہنچا اور پھر اختتام کی طرف بڑھتا جاتا ہے، ان واقعات میں موزونیت، مناسبت اور ربط و تسلسل موجود ہے اور کہیں بھی جھول نظر نہیں آتا۔ اس کے پلاٹ میں جہاں تناسب، توازن اور ہم آہنگی پورے طور پر موجود ہے، وہیں اس کے مختلف واقعات میں تنوع اور رنگارنگی بھی پائی جاتی ہے۔ مثلاً بعض واقعات دردناک ہیں تو بعض خوبصورت اور دلچسپ۔ ناول کے اندر سنسنی خیزی بھی ہے اور طنز و مزاح کی چاشنی بھی۔ اس کے علاوہ اس ناول کے پلاٹ میں وحدتِ تاثر بھی موجود ہے۔ مرزا کی موجودگی نیز ناول کی مخصوص فضا اتحادِ تاثر میں معاون و مددگار بنتی ہے۔

اس دل آویز اور دلکش پلاٹ کے باوجود اس میں بعض خامیوں کا بھی احساس ہوتا ہے۔ مثلاً اس میں زندگی کے تمام نقوش ابھر کر سامنے نہیں آپاتے خواہ وہ خانم کے نگار خانے کے احوال ہوں یا محفل ہائے رقص و سرود ہوں یا سرائے اور سراؤں کے واقعات ہوں یا رنڈیوں کے کمروں کے اذکار سب ایک دوسرے سے اس طرح جکڑے ہوئے ہیں، کہ زندگی اپنی پوری رفتار سے چلتی نظر نہیں آتی۔ اگر اس خامی کو تسلیم بھی کر لیا جائے، تب بھی اس پلاٹ کی دل آویزی، دلکشی، رعنائی اور انفرادیت کو کوئی دھکا نہیں پہنچا اور نہ ہی اس کے خالق کی حیثیت مجروح ہوتی ہے۔ اس پلاٹ کے اس معمولی سے نقص کے باوجود یہ ناول اپنے پلاٹ کے لحاظ سے ہمارے ادب کا نادر شاہکار ہے، اور شاید یہی وہ خوبی ہے جس کے باعث ڈاکٹر احسن فاروقی نے اس ناول کو اردو میں یورپ سے لائے ہوئے فن ناول نگاری کا سب سے بڑا شاہکار تسلیم کیا ہے۔

قبل ہی ذکر کیا جا چکا ہے، کہ ناول کے جملہ عناصرِ ترکیبی میں کردار نگاری کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ بعض ناقدینِ ادب ناول میں کردار نگاری کو پلاٹ اور قصہ پر فوقیت دیتے ہیں۔ مشہور نقاد جے۔ بی۔ برسفورڈ (J. B. Beresford) کا خیال ہے، کہ "ناول میں تھیم یا پلاٹ کی نہیں کردار کی اہمیت ہے اور کردار ہی سب کچھ ہوتے ہیں"۔ بہرحال کردار نگاری کو پلاٹ اور قصہ پر فوقیت دی جائے یا نہ دی جائے یہ ایک الگ مسئلہ ہے۔

ناولوں میں کردارنگاری کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ۔ امراؤجان ادا کردارنگاری کے باب میں بھی بے نظیر اور بے مثال ہے ۔ رسوا نے اپنے کرداروں کی تخلیق میں پوری ہوشمندی اور بڑے سلیقے کا ثبوت دیا ہے۔ امراؤجان ادا کے کرداروں سے اس کے خالق کی فنی بصیرت کا بھرپور اظہار ہوتا ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ امراؤجان ادا نے اردو ناول میں کردارنگاری کے فن کو نئی راہ سے آشنا کرایا ہے ۔ اس کے سارے کردار اپنے ماحول اور تہذیب کے نمائندے ہیں ۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام کے لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ :

> " جو کردار ہیں، ان میں سے ہر ایک دو حیثیتیں رکھتا ہے۔ یہ رسوا کا کمال ہے کہ اس نے اپنے قلم کی چند جنبشوں سے انھیں منظم شخصیت بنا دیا ہے۔ ان میں ہر ایک شخص ایک ایک فرد بھی ہے اور جماعت کا نمائندہ بھی، وہ ایک ذات بھی ہے اور جماعت کو کسی خاص پہلو سے آب و تاب کے ساتھ پیش بھی کرتا ہے، وہ ایک شخص بھی ہے اور ایک وسیلہ بھی۔"

امراؤجان کا کردار اس ناول کا بنیادی اور مرکزی کردار ہے، جس کے گرد سارا قصہ گردش کرتا ہے۔ یہ کردار جہاں مرزا کی فنی چابکدستی کا بہترین نمونہ ہے، وہیں اردو ناول کا پہلا سنجیدہ کردار بھی، جو اپنی زندگی کا ضامن ہے۔ یہ کردار انسانی زندگی کے انقلاب کا ترجمان ہے، اس کی زندگی میں لکھنویت ایک اہم عنصر ہے۔ اس کی سرگذشت کے سننے سے اس کے مہذب، باذوق، باشعور اور حساس ہونے کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ یہ تو قسمت کی ستم ظریفی تھی، کہ وہ ایسے ناگفتہ بہ حالات میں لاکھڑی کی گئی، ورنہ وہ تو ایک شریف ماں باپ کی بیٹی تھی، یہی وجہ ہے کہ اس میں امیرن کی شخصیت پوری طرح جلوہ گر ہے ۔ وہ سماج کے ظالم ہاتھوں کے ذریعہ رنڈی ضرور بنا دی گئی مگر اس کے اندر کی امیرن اس مطعون و ملعون پیشے کو ہمیشہ نفرت کی نگاہ سے دیکھتی ہے۔ وہ طوائف خانے میں پہنچ کر بھی اپنی شرافت و عظمت اور کردار کی بلندی کا مظاہرہ کرتی ہے۔ چنانچہ اس میں عام رنڈیوں کی خصوصیات اور خامیاں کبھی پیدا نہیں ہو پائیں ۔ ادا کی سرگذشت انتہائی عبرت انگیز ہے کہ اس میں اس دور کے سماجی نظام کی تصویر موجود ہے۔ اس کی کہانی کو پڑھ کر اور سن کر ہر شخص اس کی مظلومیت اور شرافت کا اقرار کرتا ہے ۔ اور محسوس ہوتا ہے کہ وہ شریف النفس عورت ہے، جو زمانے کے مظالم کا شکار ہو گئی ہے۔ غرض یہ کہ ادا کا کردار اردو ادب کا ایک عظیم اور لافانی کردار ہے، بلکہ یہ کہا جائے، کہ یہ اردو ناول کے کرداروں میں سب سے ممتاز اور منفرد ہے ۔

اس ناول میں گرچہ ادا کو مرکزیت حاصل ہے، مگر اس کے علاوہ دوسرے ذیلی کردار بھی بے حد اہم اور ضروری ہیں۔ کوئی کردار بھرتی کا نہیں معلوم ہوتا۔ حتیٰ کہ جو کردار صرف ایک بار یا دو بار ابھرتا ہے اس کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ۔ اور نہ ہی اسے ناول سے الگ کیا جا سکتا ہے ۔ مثال کے طور پر دلاور خاں کو لیجئے، جو صرف دو بار ہمارے سامنے آتا ہے، مگر بے حد اہم ہے ۔ یہی وہ کردار ہے جو امراؤ کے مستقبل کی پہلی اینٹ رکھتا ہے ۔ اس طرح خانم، بوا حسینی، خورشید، بسم اللہ، مرزا گوہر اور اس طرح کے دوسرے کردار اپنا الگ الگ وجود اور اپنی جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں ۔ اس ناول کے سارے کردار اپنا نقش ہمارے دلوں پر چھوڑ جاتے ہیں ۔

مکالمے اور منظرکشی کے لحاظ سے بھی یہ ناول بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے مکالمے بڑے جاندار ہیں۔ بعض فقرے تو ذہن پر مرتسم ہو جاتے ہیں۔ سچ پوچھئے تو کردار اپنے مکالموں کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں ۔

منظرکشی میں بھی رسوا کو مہارت حاصل ہے۔ انھوں نے اس ناول میں لکھنؤ کی معاشرت کی اس خوبصورتی سے تصویرکشی کی ہے کہ ان کی فنی چابکدستی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ قاری مختلف چیزوں کی منظرکشی کو دیکھ کر محوِ حیرت ہو جاتا ہے ۔

رسوا نے ناول کی زبان پر بھی خصوصی توجہ دی ہے۔ یہی وجہ ہے، کہ بعد کے اردو افسانہ اور ناول نگاروں نے مرزا کے اس اثر کو عام طور پر قبول کیا ہے ۔

(باقی صلک پر)

گومگو

طاہر نقوی

میرے اعصاب کی تیخ میرے دل سے اٹھ کر میری نس نس میں تحلیل ہوتی، میرے وجود کی دیواروں سے ٹکرا ٹکرا کر میرے ذہن کے کینوس پر بازگشت بن کر ابھرتی اور میں اپنے نفسیات کے تھپڑوں کے ساتھ ساتھ اپنے جسم کی چٹانوں پر ادھر ادھر لڑھکتا پھرتا میں ذہنی طور سے لہولہان ہو گیا تھا۔

میں جب سے آفس سے لوٹا تھا، اس وقت سے مجھے اپنے اوپر رہ رہ کر غصہ آ رہا تھا لیکن دانت پیس کر رہ جاتا تین چار گھنٹوں سے الجھتے الجھتے اب میرا ذہن ماؤف ہو چکا تھا میرے سر میں ایک عجیب قسم کا شور برپا تھا، ذہن پر ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے منوں بوجھ لدا ہوا ہو۔ میں نے سر کو جھٹکا دیا اور آنکھوں کی پتلیوں کو گھمایا مگر نہ تو میری کیفیت بدلی نہ میرے ذہن کا بوجھ کم ہوا اور نہ اعصاب کے تناؤ میں کوئی فرق پڑا۔ میں دونوں ہاتھوں سے سر پکڑ کر مسہری پر بیٹھ گیا۔ چند لمحے بعد وہیں بیٹھے بیٹھے سر اٹھا کر پٹ کھلی کپڑوں کی الماری کی طرف دیکھا، جہاں ہینگروں پر میرے چوبیس پچیس سوٹ لٹکے ہوئے تھے، اور گھبرا کر گھڑی دیکھی۔ صرف آدھ گھنٹہ باقی تھا۔ ٹھیک سات بجے مجھے ایک پارٹی میں شریک ہونا تھا۔ میں تیزی سے الماری کی طرف لپکا اور اسی تیزی سے لپک کر سرمئی رنگ کا سوٹ باہر نکال لیا۔ چند لمحوں بعد میری یہ ساری تیزی خود بخود ختم ہو گئی۔ یہ خیال میرے دماغ کو کریدنے لگا، کہ یہ سوٹ ابھی پرسوں ہی پہن کر آفس گیا تھا۔ اب پھر پہن گیا تو دوست کیا سوچیں گے۔ میں نے وہ سوٹ اسی جگہ واپس لٹکا دیا اور ہاتھ نیلے رنگ کے سوٹ کی طرف بڑھائے، مگر یہ سوچ کر یکایک رک گیا، کہ یہ ابھی تو انور کی شادی کی سال گرہ پر پہنا تھا، دن ہی کتنے ہوئے ہیں۔ اس کے بعد میری نظریں چار خانے والے سوٹ پر جم گئیں۔ میں نے ایک سیکنڈ کے لئے سوچ کر اپنا ارادہ بدل دیا کہ پارٹی کے لئے یہ مناسب نہیں، مضحکہ خیز معلوم ہوگا۔ میں نے سوٹوں کی قطار پر ایک بار پھر نظر ڈالی۔ میری پیشانی پر پسینے کی بوندیں ابھرنے لگیں۔ میں درزی کو بھی گالیاں دینے لگا کہ اگر وہ نیا سوٹ دے دیتا تو آج وہی پہن کر جاتا اور اس گومگو کی کیفیت سے بھی دوچار نہ ہونا پڑتا۔ مگر اس وقت کیا ہو سکتا تھا۔ دیر ہو جانے کی وجہ سے مجھ پر گھبراہٹ طاری ہو گئی تھی۔ میں نے پھر گھڑی دیکھی۔ اب صرف پندرہ منٹ رہ گئے تھے۔ میں نے آنکھیں میچ کر ایک سوٹ پر اپنی انگلی رکھ دی اور خوش ہو کر آنکھیں کھولیں تو جھنجھلاہٹ میرے دماغ میں کلبلا کر رہ گئی۔ یہ تو بہت پرانا سوٹ ہے، یہ پہن کر گیا تو لوگ ہنسی اڑائیں گے۔

اب پورے سات بج چکے تھے۔ میرا دماغ جھنجھنا اٹھا۔ میں یہ بھی طے نہیں کر پایا تھا، کہ کون سا سوٹ پہنوں۔ میں نے غصے سے الماری کے پٹ بند کئے اور لیٹ کر اخبار دیکھنے لگا۔ اس وقت مجھے یہ اطمینان ضرور ہوا کہ اب سوٹ منتخب کرنے سے کچھ دیر کے لئے نجات مل گئی ہے۔ تھوڑی دیر سے زیادہ میں اپنا دھیان اخبار کی طرف نہ رکھ سکا، کیوں کہ یہ احساس میرے ذہن میں گھر کر گیا تھا۔ میں نے سوچا صبح دفتر تو سوٹ پہن کر جانا ہی ہے، کیوں نہ ابھی سے وہ سوٹ نکال کر علیحدہ رکھ دوں۔ مگر دوسرے ہی لمحے میں نے اپنے ذہن کو کسی

بھتے محسوس کیا اور اپنے وجود کو اتھاہ سمندر میں پتوں کی طرح
ولتے ہوئے پایا۔ دماغ سنسنانے لگا۔ اپنے آپ کو تھکا تھکا محسوس
ے میں نے صبح تک کے لئے یہ ارادہ بدل دیا اور روشنی گل کر کے
ٹ گیا۔ اندھیرا مہربان ہوتا ہے۔ ہر دکھ، ہر غم، ہر شکست کو اپنے اندر
سمیٹ لیتا ہے۔

صبح آنکھ جلدی کھل گئی۔ شیو اور ناشتے سے جلدی جلدی فارغ
ہو کر میں نے گھڑی دیکھی اور اطمینان کا سانس لیا۔ ابھی کافی وقت تھا
میں اپنے لاشعور کی اس الجھن کو دبانے کی خاطر تازہ اخبار دیکھنے لگا۔
دھیان اسی طرف تھا اور نظریں اخبار پر تھیں۔ میں نے اپنے آپ کو
مجتمع کرنے کی کوشش کی۔ مگر یہ کیفیت کم نہ ہوئی۔ آخر الماری کھول کر
سامنے جا کھڑا ہوا۔ پہلے میں نے اپنے اوپر قابو پاتے ہوئے اپنے ذہن کو
پرسکون کر کے ایک نظر سوٹوں کی قطار پر ڈالی۔ نظر ہر سوٹ سے پھسل
کر دوسرے پر جاتی، مگر کسی پر ٹھہر نہ پاتی۔ دیکھتے دیکھتے میری آنکھیں
دکھنے لگتیں۔ گھڑی دیکھی تو دفتر میں وقت کم رہ گیا تھا۔ میں نے
جھنجھلا کر کھونٹی پر لٹکا ہوا پرانا کوٹ پہن لیا اور کسی دوسرے رنگ
کی پتلون پہن کر دفتر چلا گیا۔ اس چکر میں تقریباً ہر روز دیر ہو جاتی
تھی اور مجھے شرمندگی اٹھانی پڑتی تھی۔ دفتر میں میرے دوستوں نے
مجھے آڑے ہاتھوں لیا اور پوچھا۔ "تم کل پارٹی میں کیوں نہیں آئے؟
تمہارے بغیر مزا نہیں آیا۔" میں نے کوئی جواب نہیں دیا اور اپنے کمرے
میں جا بیٹھا۔

جب میں کہیں جاتا تو جانے سے پہلے سوٹ منتخب کرتے
وقت اپنی قوتِ فیصلہ کی بہتی ہوئی لہروں کے ساتھ ساتھ ہاتھ پاؤں
مارتا۔ اس ذہنی الجھن کے سمندر کے بیچوں بیچ پہنچ جاتا اور وہاں پہنچ
کر بھری محفل میں بھی میرا شعور لاشعور سے دست و گریباں ہو کر
نفسیاتی کیفیت میں الجھ کر رہ جاتا۔ اور اپنی روح کی تنہائی
اور اداسی کی وجہ سے میں خود اپنے آپ سے ڈرنے لگتا، ورنہ میں
دوسرے ہر معاملے میں جلد اور صحیح فیصلہ کرنے والا مشہور تھا
کبھی اس جھنجھٹ سے فرار کے لئے میں کسی پارٹی یا فنکشن میں جانے سے
انکار کر دیتا یا کوئی بہانہ بنا دیتا۔ اگر انکار نہ کر پاتا، یا کوئی مناسب بہانہ
نہ بنا پاتا تو وہاں دیر میں پہنچتا۔ میرے پہنچتے ہی لوگ ہنستے، اور
آوازیں لگاتے۔ میں یہی محسوس کرتا کہ یہ نفسیاتی کیفیت میرے چہرے
پر لکھی ہوئی ہے اور سب نے اسے پڑھ لیا ہے۔ یہ ایسی بھی بات نہیں تھی
کہ کسی کے سامنے بیان کر کے مشورہ ہی لے لیتا۔ مجھے اپنی نفسیات کے
چوکھٹے میں پھنسے ہوئے قوتِ فیصلہ کے اس آئینے میں اپنا چہرہ مسخ
نظر آتا۔ یہ الجھن میرے اعصاب پر سوار ہو گئی تھی۔ میں کوئی کام بھی کر رہا
ہوتا، رہ رہ کر یہ مجھے آ گھیرتی۔ کہیں جا رہا ہوتا تو بھی دھیان اس
طرف رہتا۔ دوسروں سے بات کرتے ہوئے گھڑی گھڑی خاموش ہو جاتا
اور تصوّر میں سوٹوں کی قطار آ جاتی اور خود کو الماری کے سامنے کھڑا
پاتا۔ رات کو آنکھ کھلتی تو یہی خیال سب سے پہلے آ موجود ہوتا، کہ صبح
دفتر کون سا سوٹ پہنوں۔ یہ احساس اپنی تمام تلخیوں کے ساتھ
کانٹے بن کر میرے دل میں چبھتا رہتا۔ اس نے زہر کی طرح ذہن و
دل دونوں کو کھوکھلا کر دیا تھا۔ جب مجھے کسی خاص پارٹی یا فنکشن
میں جانا ہوتا تو اس وقت یہ کیفیت شدّت اختیار کر جاتی۔ اس وقت
تیزاب کے برستے کا زہر قطرہ قطرہ میرے دل پر گرنے لگتا اور یوں محسوس ہوتا
جیسے کسی نے بھٹی سے نکال کر لوہے کی سرخ سلاخ میرے دماغ میں
داخل کر دی ہو۔ اسی وجہ سے میں نے کہیں آنا جانا کم کر دیا تھا۔ دوست
مجھے کریدتے اور قہقہے لگا کر میرا مذاق اڑاتے۔ میں ان سب کی باتیں
سنتا اور خاموش رہتا۔ میرا ذہن تھکا تھکا سا اور اعضاء کمزور
ہو گئے تھے جس کا اثر میرے چہرے پر بھی آ گیا تھا۔ میرے چاروں طرف
تاریکی چھا جاتی اور میں اپنے آپ کو اجنبی سمجھ کر خود اپنے وجود کو
تلاش کرتا رہتا۔ میرے قریب ترین دوست میرے باہر نہ نکلنے پر
اب سنجیدہ ہونے لگے تھے۔ وہ پریشانی کا اظہار کرتے مگر میں ہنسی
میں ٹالنے کی کوشش کرتا۔ حالانکہ یہ ہنسی کھوکھلی ہوتی۔ میرا ذہن
میرے جسم سے علیحدہ لگتا اور یوں محسوس ہوتا جیسے میرا ذہن باہر نکل کر
میرے وجود پر ہنس رہا ہو۔ میں ان کی باتیں رد بھی نہ کرتا جس سے ان
لوگوں کے اندیشوں کو اور تقویت ملتی۔ انہوں نے تو یہاں تک کہا کہ "تم

محبت میں گرفتار ہوگئے ہو، محبت انسان کو سنجیدہ بنادیتی ہے"
محبت کے لفظ کے ساتھ ہی میرے ذہن میں پروین کا خیال آجاتا۔
پروین کی محبت نے تو میرے لبوں پہ قہقہے بکھیرے تھے۔ میں بھری محفل میں ہمیشہ نمایاں رہتا۔ اس نے میرے دل میں چپکے سے اتر کر احساس کا دریچہ کھول دیا تھا۔ میں نے اس کی محبت میں آسودگی حاصل کی تھی، میں نے اسے جذبات کی جھوٹی آسودگی کے لئے نہیں چاہا تھا، بلکہ محدود راحت کے لئے لتنے سارے سوٹوں میں سے کچھ تو پروین کی خاطر اور کچھ اپنے عہدے کی حیثیت برقرار رکھنے کے لئے سلوائے تھے میں سوچتا، کہ لوگ پوری زندگی زندہ رہنے کی تیاریوں میں بتادیتے ہیں۔ پروین جب بھی مجھے کسی نئے سوٹ میں دیکھتی، تو تعریف کرتے نہ تھکتی اور میں فوراً جاکر ایک نئے سوٹ کا آرڈر دے آتا لیکن اب، جب سے اس الجھن نے میرے وجود کو اپنی گرفت میں لیا تھا، ذہن اور جذبات کی کش مکش سے میرے چاروں طرف سائے پھیل جاتے۔ اس بناء پر میں پروین سے ملنے بھی نہ جاسکا تھا۔
وہ خود ہی اسی عرصے میں مجھ سے کئی بار ملنے آچکی تھی اور ہر بار شکایت کرتی" تم اب ملنے سے گریز کرنے لگے ہو"۔ میں ہکلا کر رہ جاتا۔ پروین جب آتی، میرے سوٹوں کی الماری کو دیر تک دیکھتی رہتی، میرے ذوق کی تعریف کرتی اور کہتی" خوش لباسی سے مرد کی شخصیت نکھر جاتی ہے"۔
ایک روز شام کو بیٹھا میں خود اپنے خیالوں میں بھٹک رہا تھا، کہ اس الجھن پر کس طرح قابو پایا جاسکتا ہے جو میرے ذہن میں چور راستے سے داخل ہوگئی تھی اور مجھے ایک سرد اور تاریک خلاء میں معلق کر گئی تھی۔ اس لمحے پروین آگئی۔ میں اسے دیکھتا رہ گیا۔ کچھ دیر کے لئے مجھے اپنی الجھن سے چھٹکارا مل گیا اور میرے سارے وجود میں جولانی کی لہر دوڑ گئی، چہرے پر خوشی نے جگہ لے لی۔ وہ آئی تو خوشبو کا جھونکا کمرے میں داخل ہوگیا۔ اس وقت اس نے ہلکے آسمانی رنگ کی ساڑھی باندھ رکھی تھی، اس کا ہر عضو نمایاں تھا، اس کا گلابی چہرہ دہک رہا تھا۔ میں بڑھ کر اپنی ناک کبھی اس کے کپڑوں پر رکھتا کبھی اس کے بالوں پر اور کبھی اس کے چہرے کے قریب لے جاتا اور گہرا سانس لیتا۔۔۔

"تم یہ عادت چھوڑو گے نہیں، میری ساری خوشبو سونگھ لیتے ہو۔۔۔"
"ہاں، میں تمہارے جسم سے اٹھتی ہوئی تمام مہک اپنی نس نس میں اتار لینا چاہتا ہوں"
اس کے وجود سے اٹھتی ہوئی خوشبو کی تپش سے میرے اعصاب جھلسنے لگے۔ یکایک میں ٹھٹھک کر رہ گیا اور اسی الجھن نے میرے وجود پر چادر پھیلادی۔ ایک لمحے کے لئے میرے ذہن میں یہ خیال رینگ گیا، کہ پروین کہیں ساتھ چلنے کے لئے نہ کہہ دے۔ پھر وہی ہوا جس کا مجھے خوف تھا۔ اس نے کہا" چلو ایک پارٹی میں چلنا ہے، تمہارا بھی بلاوا ہے"۔
میرے وجود کے اندر لرزہ سا طاری ہونے لگا۔ دھڑکنیں تیز ہوگئیں۔ اپنی دھڑکنوں پر قابو پانے کی کوشش میں انھیں اور بھی بے ترتیب محسوس کرنے لگا۔ اور روئیں روئیں میں چیونٹیاں سی رینگنے لگیں۔ جیسے یہ چیونٹیاں میری ہڈیوں میں گھس جائیں گی۔ میں سوچنے لگا کہ اپنی فطرت کی اس کمزوری سے میں اس وقت پروین کے سامنے دامن نہ بچا پاؤں گا جو میری نس نس میں سرایت کر گئی تھی اور اگر پروین کو اس کا علم ہوگیا، تو میری بڑی سبکی ہوگی۔ یہی سوچ کر میں نے کہا۔
"تم چلی جاؤ، میرا موڈ نہیں"
"کیا ہوگیا ہے تمھیں؟"
میں ابھی جواب دے بھی نہ پایا تھا کہ پروین نے گھڑی دیکھتے ہوئے بے چینی سے دوبارہ کہا۔
"کیا تم اس لئے ہچکچا رہے ہو، کہ تمھیں اطلاع پہلے کیوں نہ دی، تو بھئی اس میں غلطی میری ہے"۔
میرے چہرے پر کشمکش کی لہریں متلاطم ہوگئیں اور میں ان لہروں میں تنہا بہتا ہوا چلا گیا۔ میں کچھ کہنا چاہتا تھا، مگر لب تھرتھرا کر رہ گئے۔ میں نے اپنی اس کیفیت پر قابو پاتے ہوئے، اور احساسات کا تسلسل قائم رکھتے ہوئے آہستگی سے کہا۔
"اچھا، شیروانی پہن لیتا"

پروین بولی "ویسے تو کوئی حرج نہیں، لیکن یہ ماڈرن لوگوں کی پارٹی ہے، بہتر ہے کوئی کوٹ پہن لو۔"

مگر سوٹوں کی الماری کے پاس جاکر میری اس کیفیت میں شدت پیدا ہوگئی۔ ایک خیال کے تحت میں ایک دم خوش ہوگیا اور بولا "آج میں تمھاری پسند کا سوٹ پہنوں گا۔ بتاؤ کونسا پہنوں؟" یہ کہہ کر میں اپنی عقلمندی پہ خوش بھی ہوا۔ پروین نے صرف ایک نظر سوٹوں کی قطار پہ ڈالی اور ایک سوٹ نکال لیا۔ میرے جسم میں خوشی کی لہریں دوڑ رہی تھیں۔ اپنی خوشی چھپاتے ہوئے میں نے پھر پوچھا۔ "اور ٹائی؟" اس نے اسی مناسبت سے ایک ٹائی نکال کر مجھے تھما دی۔ اس وقت میرا جی چاہ رہا تھا، کہ کوئی ہر روز اسی طرح سوٹ نکال کر مجھے دے دیا کرے ۔۔۔ اسی لمحہ مجھے محسوس ہوا جیسے دنیا جہاں کی خوشیاں میری جھولی میں آپڑی ہوں۔

اگلے روز دفتر ہی سے میں گھومنے چلا گیا اور رات گئے واپس آیا تو گھر میں داخل ہوتے ہی میں نے دیکھا کہ کپڑوں کی الماری کے پٹ کھلے پڑے ہیں اور میرے سارے سوٹ غائب ہیں۔ مجھے یاد آیا، کہ صبح جلدی میں کھڑکی کی چٹخنی لگانا بھول گیا تھا۔ اتنے قیمتی سوٹوں کے چوری ہوجانے پر میں سر پکڑ کر بیٹھ گیا۔

جس کو بھی معلوم ہوا اس نے افسوس کیا۔ پروین بھاگی بھاگی آئی، دیر تک مجھے سمجھاتی رہی اور میری توجہ ہٹانے کے لئے بولی۔

"اب غم کیا کرنا۔ چلو فلم دیکھنے چلتے ہیں۔"

میں جلدی سے اٹھا اور وہی سوٹ فوراً پہن لیا، جو ابھی ابھی ڈرائی کلینر کے یہاں سے لایا تھا۔ اس وقت میرے ذہن و دل پر اطمینان کا اطمینان تھا۔ میں اپنے آپ کو بے حد ہلکا پھلکا محسوس کر رہا تھا۔ سکون ایک راز کی طرح میرے خون میں اتر گیا تھا۔ ●●

بقیہ: کوئی غمگسار ہوتا

کسی زمانہ میں خانہ داماد ہوا کرتے تھے۔ یہ اس زمانہ کی خوشحالی، چیزوں کی بہتات کے علاوہ خسر کی فراخدلی، اور سالوں کو اپنے بہنوئی کے تئیں محبت اور احترام کے باعث ہوتا تھا۔

اب صورت حال برعکس ہے۔ اب ہمارے مہذب سماج میں خانہ خسر کا رشتہ جنم لے رہا ہے۔ بالخصوص شہروں میں ملازم پیشہ حضرات کے مکان میں خسر صاحب بھی قیام پذیر ہوتے ہیں۔ ان ملازم پیشہ حضرات کے والد صاحب کے متعلق آپ دریافت کریں تو جواب ملے گا، کہ والد صاحب اپنے داماد کے یہاں گئے ہیں۔

اگر کوئی نوجوان ہمت کرکے (بیوی کا سے لڑ کر) اپنے مکان میں اپنے ابا جان کو پناہ دیتا ہے، تو دوسرے زن مرید اور خسر معتقد نوجوان اسے یوں ہدفِ ملامت بناتے ہیں، کہ ع :۔

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو

کئی مطیع اور فرماں بردار شوہر تو زن پرستی میں ایک قدم اور آگے بڑھ گئے ہیں، اور ان کی بیوی نوازی پر یہی شعر صادق آتا ہے ؎

بیگم پرست ہوں تو خسر ہی نہیں عزیز
سالوں سے بھی نباہ کئے جا رہا ہوں میں ●●

الف کی کہانی

شبیر احمد

ہم نے امانت کو زمین و آسمان اور پہاڑوں کے سامنے پیش کیا، مگر وہ اس کے متحمل نہیں ہو سکے اور ڈر گئے، اور انسان نے اس کو اٹھا لیا ——— قرآن

ادھر کچھ دنوں سے تمہیں یہی شکایت ہے نا، کہ تم نے جب کبھی کہانی سنانے کی فرمائش کی، میں ٹال گیا۔"

"ہاں —"

"تو آج میں تم کو کہانی سناؤں گا۔" اس نے کہا اور بیوی کے چہرے کا جائزہ لینے لگا۔ اس کے چہرے پر کرب کے آثار نظر آئے — "طبیعت تو ٹھیک ہے نا؟"

"ٹھیک ہی ہوں۔" اس نے مختصر سا جواب دیا، اور اسے ایسا لگا جیسے یہ آواز بہت دور سے آئی ہو۔ تھکی تھکی، بوجھل، ٹوٹی اکھڑی آواز، جیسے سات سمندر تیر کے آئی ہو۔

"تمہاری آواز مری مری اور بجھی بجھی سی کیوں ہے؟"

"نیند آرہی ہے، بہت جاگی ہوں نا۔"

"تو پھر بار بار پہلو کیوں بدلتی ہو؟"

"نیند آنے تک تو پہلو بدلنا ہی پڑتا ہے۔"

"تمہیں میری قسم! سچ بتاؤ۔ درد پھر بڑھ گیا ہے کیا؟"

"ہاں، درد تو ہے، مگر یہ تو برابر ہی رہتا ہے۔ بڑھ جاتا ہے، نہ میں جانے دیتی ہوں۔ لگتا ہے ہم دونوں ساتھ ساتھ جائیں گے — خیر، چھوڑیئے درد کے رشتے کی بات، آپ کہانی سنایئے۔ شاید درد کی شدت کا احساس کم ہو جائے۔"

"اچھا، تو سنو یہ الف کی کہانی ہے۔"

"الف کی کہانی؟"

"ہاں الف کی کہانی، کہ شناخت کے لئے کوئی نہ کوئی نام دینا ہی پڑتا ہے، نہیں تو شخصیتیں گڈمڈ ہو جائیں گی۔ تم چاہو تو اپنی سہولت کے لئے آتمارام، احمد علی، ایڈورڈ یا کچھ بھی کہہ سکتی ہو، کہ یہ صرف شناخت کا ایک وسیلہ ہے اور بس! ویسے الف میرے نزدیک ترشنگی ہے کوئی مانے یا نہ مانے میں ایسا ہی مانتا ہوں۔ میں الف کی ابتدا جانتا ہوں نہ انتہا، نہ آغاز نہ انجام، ازل سے باخبر نہ ابد سے۔ کہانی کسی بھی ہو سکتی ہے، کہیں کی بھی، آج کی بھی، اور ہزاروں سال قبل کی بھی۔ حقیقت تو یہ ہے کہ الف کی کہانی ہر زمانے میں دہرائی گئی ہے اور دہرائی جائے گی۔ صرف کردار بدلتے رہتے ہیں، نام بدلتے رہتے ہیں۔ میں الف کی پوری کہانی بھی نہیں جانتا، صرف درمیان کی باتیں جانتا ہوں۔ ابھی اس حد تک، جس حد تک جان سکا ہوں، اس سے زیادہ کوئی جانتا بھی نہیں۔ جاننے کی کوشش تو بہت کی گئی، مگر کوئی نہیں جان سکا۔

ازل سے پہلے کیا تھا؟ سکون یا تحرک؟ — ابد کے بعد کیا ہے؟ سکون یا تحرک؟ — تحرک؟ — تو پھر اس پرسکون تالاب میں پہلا کنکر کس نے پھینکا تھا؟ پہلا کنکر کون پھینکے گا؟"

"ارے، میں کہاں بھٹک گیا۔ الف کی کہانی سناتے سناتے فلسفے کی پیچ در پیچ اور اکتا دینے والی راہوں پر کیسے چل پڑا۔ اللہ توبہ۔ کہانی کار کو فلسفہ سے کیا مطلب، کہ فلسفہ اس وقت جنم لیتا ہے جب روح جسم سے فرار اختیار کرتی ہے، اور جب جسم روح کا تعاقب کرتا ہے تو فن جنم لیتا ہے۔ میں نے بھی الف کا تعاقب کیا تو الف کی کہانی نے جنم لیا۔ خدا کرے یہ کہانی تمھارے درد کی دوا بن جائے۔"

کہانی کار نے کہا ــــ اور کچھ دیر بیوی کے چہرے کا جائزہ لیتا رہا، پھر بولا۔

"اب تم کہانی سنو۔" اور وہ کہانی سنانے لگا۔

ایک دن الف نے سوچا کہ اپنے آپ کو بچانے کا بہترین طریقہ یہی ہے کہ دوسروں کو بچانے کی کوشش کی جائے۔ جب فیصلہ کر لیا، تو اس راہ پر نکل پڑا۔ دوستوں اور مخلصوں نے بہت سمجھایا ــــ میاں تم جس راہ پر چل پڑے ہو وہ بہت پُرخطر ہے۔ اپنی عاقبت سنوارو، دنیا کو اس کے حال پر چھوڑ دو۔ تم جن لوگوں کو بچانے چلے ہو وہ کتے ہیں۔ کتے کی خصلت جانتے ہو کیا ہے؟ پیار کرو گے تو بدن چاٹ لے گا، ڈانٹو گے تو کاٹ لے گا۔ پہلی صورت میں ناپاک، دوسری صورت میں زخم دار۔

الف نے اس مشورے کو ٹھکرا دیا کیونکہ وہ انسان کو کتا ماننے کے لئے تیار نہیں تھا۔ وہ جس راہ پر چل پڑا تھا دم لئے بغیر چلتا رہا ــ اور ایک دن ایک نحیف و لاغر اور مدقوق سے نوجوان کو اپنے ساتھ لے آیا۔ اس نوجوان کی ناکارگی سے تنگ آ کر باپ نے بھی گھر سے نکال دیا تھا۔

"جاؤ میاں، دنیا دیکھو، مجھ پر کب تک بوجھ بنے رہو گے؟"

الف نے اس کی ہمت بندھائی، پیار دیا اور سہارا بنا۔ برسوں اپنے ساتھ رکھا، جب وہ کام کا آدمی بن گیا تو چلا گیا۔ باپ نے بھی گھر کا دروازہ کھول دیا تھا۔

"آؤ میاں، کہاں چلے گئے تھے، آنکھیں تھک گئی تھیں تمھاری راہ دیکھتے دیکھتے۔"

الف پھر تنہا ہو گیا۔ عجیب سی خلش اور بے چینی محسوس کرنے لگا بے چینی حد سے بڑھ گئی، تو ایک دن پھر پُرخطر اور خاردار راہوں پر چل پڑا جنگل جنگل بھٹکتا رہا۔ اس آباد خرابے کی خاک چھانتا رہا تو ایک بیوہ کے مکان پر دم لینے کے لئے ٹھہر گیا۔ بیوہ بہت اُداس نظر آئی۔ اداسی کی وجہ جوان بیٹی تھی، جس کی شادی کی فکر اسے کھائے جا رہی تھی۔ بیوہ کی رودادِ غم سن کر الف رو پڑا۔ وہ ایک شریف اور خوش حال گھرانے کی بیٹی اور بہو تھی۔ مگر اس کا گھر اس کے شرابی شوہر کی وجہ سے تباہ ہو گیا اور ایک دن شوہر بھی ہلاک ہو گیا تو آخری سہارا بھی جاتا رہا۔

الف، بیوہ کی بیٹی کو اپنے ساتھ لے آیا۔ وہ بچی اسے بہت اچھی لگی تھی۔ اس نے ایسا محسوس کیا جیسے وہ اس کی اپنی ہی بیٹی ہو۔ اور وہ اسے اپنی بیٹی ہی کی طرح چاہنے لگا۔ پھر ایک اچھا سا لڑکا دیکھ کر اس کی شادی کر دی۔ شادی کے بعد بھی وہ کچھ دنوں تک الف کے ساتھ رہی اور پھر اسی شہر میں اپنا الگ مکان لے کر اپنے شوہر کے ساتھ رہنے لگی۔ الف پھر اداس اور تنہا ہو گیا ــــ اور پھر دشوار گذار راہوں پر نکل پڑا۔ کچھ دن بعد لوٹا، تو اس بار بھی اس کے ساتھ ایک لڑکی تھی، وہ اس کی چچازاد بہن تھی۔ جب وہ ننھی منی گڑیا تھی، اس وقت اس نے چچا سے مانگ لیا تھا۔

"بڑے ابّا، بے بی کو مجھے دے دیجئے۔"

"جب چاہو لے جاؤ ــ میرے پاس نہ رہی تمھارے پاس رہی۔"

"لے جاؤں بڑی امّی؟"

"بھائی بہن کو لے جانا چاہے، تو ماں کیسے روکے گی؟"

بڑی امّی نے اسے ماں کا پیار دیا تھا۔ اس کے سر میں ہلکا سا درد بھی ہوتا تھا تو ماں سے زیادہ بے چین ہو جاتیں اور سرہانے بیٹھ کر پوری پوری رات آنکھوں میں گذار دیتیں۔ وہ بے بی کو مناسب وقت پر لے جانے کا وعدہ کر کے چلا آیا۔ پھر ایسا ہوا کہ بڑے ابّا ہسپتال میں انتقال کر گئے۔ اور وہ ان کی لاش لے کر گاؤں گیا، تو اسے اپنا وعدہ یاد آیا اور وہ بے بی کو اپنے ساتھ لے آیا۔ یوں بھی بے بی زیادہ تر اس کی ماں کے ساتھ رہا کرتی تھی۔ اس کی ماں کو امّی اور اپنی ماں کو بڑی امّی کہنے لگی تھی۔ پھر دیکھتے دیکھتے بے بی جوان ہو گئی اور شادی کے بعد

اپنے گھر چلی گئی، تو الف پھر اُداس اور تنہا ہو گیا۔

ایک دن وہ ایک یتیم لڑکے کو اپنے ساتھ لے آیا، تاکہ وہ اپنی تعلیم مکمل کر لے۔ جب وہ بھی چلا گیا تو پھر کسی دوسرے کو لے آیا۔ یہ سلسلہ چلتا رہا۔ وہ کسی نہ کسی کو اپنے ساتھ لے آتا۔ اس کی تربیت کرتا، حوصلے بڑھاتا، اور کسی نہ کسی کام پر لگا کر مطمئن ہو جاتا۔ لیکن یہ سلسلہ بہت دنوں تک جاری نہ رہ سکا۔ حالات نے اس طرح پلٹا کھایا کہ سب کچھ دیکھتے دیکھتے بدل گیا۔ آنگن کی لمبائی بھی چھوٹی ہو گئی اور تب وہ گوشہ نشیں ہو گیا اور ایک چھوٹی سی خانقاہ سے رشتہ جوڑ لیا۔ کہ زندہ رہنے کی بس یہی ایک صورت رہ گئی تھی۔ یہاں اُسے بڑا سکون ملا۔ سجادہ نشین کی شخصیت بڑی پُروقار، پُرکشش اور دلکش تھی۔ گفتگو میں مٹھاس اور شیرینی، شاید خلوص کی مٹھاس کہ ہر بات دل میں اُتر جاتی۔ الف کے ساتھ برادرانہ شفقت سے پیش آتے۔ اس خانقاہ کی دنیا بھی عجیب دنیا تھی۔ یہاں کوئی کسی کی برائی نہیں کرتا۔ شخصیتوں پر کیچڑ نہیں اُچھالی جاتی، نکتہ چینی نہیں کی جاتی، ایسی گفتگو نہیں کی جاتی جس سے کسی کی دل آزاری ہو۔ خانقاہ کے ہر فرد کو بتا دیا جاتا کہ —

"دوسروں کے اندر برائیاں تلاش کرنے کی بجائے اچھائیاں تلاش کرو اور اپنی اچھائیوں پر نہیں برائیوں پر نظر رکھو۔"

اور یہ تربیت ہی کا اثر تھا کہ خانقاہ سے تعلق رکھنے والا ہر شخص ایک دوسرے کے غم کا شریک ہوتا اور کسی کی برائی نہیں کرتا۔ الف پابندی کے ساتھ خانقاہ جایا کرتا اور آدھی آدھی رات تک بیٹھا رہتا۔ کبھی نہ چاہنے کے باوجود بھی کوئی اَن دیکھی قوت اُسے کھینچ کر خانقاہ کے دروازے تک لے جاتی۔ اس نے خانقاہ سے رشتہ جوڑ کر خود کو بکھرنے سے بچا لیا تھا، حالاں کہ اس پر پے در پے اتنے حملے ہوئے کہ کوئی دوسرا ہوتا تو ٹوٹ کر بکھر ہی جاتا۔ مگر وہ ٹوٹا، نہ بکھرا، نہ گھبرایا، حالات کا تن تنہا مقابلہ کرتا رہا اور اسی طرح مسکراتا رہا، جس طرح پہلے مسکرایا کرتا تھا۔ اس نے اپنے چہرے پر مسکراہٹوں کا پردہ ڈال لیا تھا۔ مسکراتا ہوا چہرہ ایسا پردہ ہوتا ہے جو بالکل تنہا نہیں، مگر اس پردے

پیچھے کیا ہوتا ہے کسی نے جاننے کی کوشش بھی نہیں کی۔ وہ کتنا غم زدہ ہے کتنا دکھی ہے، یہ کس نے جانا، کسی نے بھی تو نہیں۔ کسے خبر تھی کہ اُس کے گھر کے چولھے کئی کئی دنوں تک سرد رہتے ہیں اور اس کی بیوی بیمار رہنے لگی ہے۔

الف کی کہانی سنتے سناتے کہانی کار اچانک خاموش ہو گیا۔ اس کی بیوی کراہ رہی تھی۔ وہ تادیر اُسے دیکھتا رہا، پھر اس کی کنواری صورت اس کی آنکھوں میں پھر گئی۔ کیا پر دن تھے جسے دیکھ کر وہ کبھی کالی داس اور کبھی بھرتری ہری کی کویتائیں پڑھا کرتا تھا۔

"وہ ایک ایسے پھول کی طرح ہے جسے سونگھا نہیں گیا،
ایک ایسی پتّی کی مانند جسے ناخن نے توڑا ہی نہیں
وہ ایک موتی ہے، جو کبھی ہار میں پرویا نہیں گیا،
وہ شہد ہے جسے ابھی تک کسی نے چکھا ہی نہیں۔"

اور کبھی وہ اُسے اپنے قریب بٹھا کر کہتا۔

"تیرے بال سنورے ہوئے
تیری آنکھیں اتنی ترچھی کہ کانوں کی لوؤں کو چھو رہی ہیں۔
تیرے منہ میں دودھیا دانت قطاروں میں جڑے ہوئے،
تیری چھاتیاں موتیوں کے سندر ہار سے سجی ہوئی
پتلی لڑکی! تیرا لچیلا بدن تو بالکل ساکت ہے۔
لیکن اس [illegible] میں ایک طوفانی ہلچل پیدا کر دی ہے۔"

اب وہی لڑکی کتنا بدل گئی ہے کہ پہچانا [illegible] ہے۔ کیا ہر لڑکی عورت بن جانے کے بعد [illegible] ہو جاتی ہے؟

کہانی کار نے ایک دن اپنی بیوی سے ملامت اور پیار سے پوچھا۔

"تیرے پاؤں اتنے کمزور کیوں ہو گئے ہیں؟
اور تیرے یہ کانپ کیوں رہے ہیں اور تیرے گال اتنے پیلے کیوں ہو گئے ہیں؟"

"کچھ نہیں، میں تو سدا سے ایسی ہی ہوں۔"

اس نے ایک ٹھنڈی سانس لی اور ضبط کے باوجود اس کی آنکھوں سے بوجھل آنسوؤں کے قطرے ٹپ ٹپ خاک پر گرنے لگے، اور

جب بات ظاہر ہو گئی، تو اس نے آخر یہ کہہ ہی دیا "ایسا لگتا ہے کہ اب میں آپ کا ساتھ نہ دے سکوں گی"

"ایسا نہ کہو، تم کو ابھی زندہ رہنا ہے" اس نے کہا، اور کمرے سے باہر جانے لگا۔

"کہاں جا رہے ہیں؟"

"دوا لے کے آتا ہوں ——"

"نہیں آپ میرے پاس بیٹھے رہیئے اور الف کی کہانی سناتے رہیئے۔ بڑا سکون مل رہا ہے"

"پہلے دوا لے آتا ہوں" کہانی کار جواب کا انتظار کئے بغیر باہر نکل گیا تھا۔ بہت لوردیران سڑک پر ادھر ادھر بے مقصد بھٹکتا رہا۔ وہ جانتا تھا کہ اس وقت دوا کی دکانیں صرف ہسپتال کے علاقے میں کھلی ہوں گی، مگر وہ دوا کی دکانیں ان علاقوں میں تلاش کر رہا تھا، جہاں خوفناک تاریکی اور دہشت ناک سناٹے راج کرتے تھے وہ لوٹ کر گھر آیا، ایک گلاس میں تھوڑا سا پانی انڈیلا اور بیوی کے قریب آکر بولا "دوا پی لو"

"آپ نے بیکار زحمت کی" اس نے گلاس خالی کرتے ہوئے کہا۔ اور وہ آنکھیں بند کئے خدا سے دعا کر رہا تھا "اے خدا، کیا تو اس پانی میں دوا کی تاثیر پیدا نہیں کر سکتا؟"

"سنیئے ——"

اس نے آنکھیں کھول دیں اور اپنی دنیا میں لوٹ آیا "کہو کیا بات ہے؟"

"امارو کی وہ کویتا سنا دیجئے۔ جو بہت پہلے مجھے سنایا کرتے تھے پھر الف کی کہانی مکمل کر دیجئے۔ پھر رات بھی مکمل ہو جائے گی"

اور کہانی کار امارو کی کویتا سنانے لگا:—

"جس طرح پنچھی کے بوجھ تلے ٹہنی جھک جاتی ہے،
میں بھی تیرے پیار تلے لچک گئی ہوں،
پنچھی اڑ جاتا ہے تو ٹہنی پھر سیدھی ہو جاتی ہے،
لیکن تیرے چلے جانے کے بعد میں پھر ویسی نہیں بن سکتی"

—— کتنی پیاری کویتا ہے یہ"

"... اس کویتا سے ڈر لگنے لگا ہے۔ کہیں یہ میری زندگی کا المیہ نہ بن جائے"

"چھوڑیئے ان باتوں کو۔ الف کی کہانی مکمل کر دیجئے، کہ رات کو بھی مکمل ہونا ہے"

اور کہانی کار جی کڑا کر کے الف کی کہانی مکمل کرنے لگا۔

"ایک طرف تو یہ ہوا کہ الف کی بیوی بیمار رہنے لگی، بالکل تمہاری طرح۔ دوسری طرف اس کے خلاف سازشوں کا جال بچھا دیا گیا۔ الزامات کے اتنے تیر و نشتر چلائے گئے، کہ وہ لہولہان ہو گیا۔ مگر نہ کچھ بولا، نہ شکایت ہی کی اور نہ یہ جاننے کی کوشش کی کہ وہ کون لوگ ہیں۔ پھر جب اس نے محسوس کیا کہ ہمدرد اور مخلص آنکھیں بھی اب اس کی طرف مشکوک ہو کر اٹھنے لگی ہیں تو وہ کانپ گیا اور سازشیوں کا پتہ لگانے کا فیصلہ کر لیا اور اسی وقت خانقاہ سے باہر نکل گیا۔

ویران اور تاریک سڑک پر وہ تنہا نہیں تھا۔ اس کے پیچھے پیچھے کچھ لوگ آ رہے تھے، ایسا اس نے محسوس کیا۔

"میں نہیں جانتا، کہ میرے پیچھے کون لوگ آ رہے ہیں اور نہ میں یہ جاننا چاہوں گا۔ ہاں جو لوگ واپس جانا چاہتے ہیں وہ چلے جائیں"

اس اعلان کے باوجود کچھ لوگ اب بھی اس کے پیچھے پیچھے تھے

صفِ دشمناں کے قریب پہنچ کر اس کی آنکھیں حیرت سے پھٹی کی پھٹی رہ گئیں، کہ وہ سب کے سب وہی لوگ تھے جو اس کے ساتھ رہا کرتے تھے۔

اور جن لوگوں کی اس نے دست گیری کی تھی دشمنوں کی سربراہ اور سازشوں کا مرکز بیوہ کی بیٹی تھی۔ جس کو وہ اپنی بیٹی کی طرح چاہتا تھا البتہ وہ لڑکی جو اس کی بہن تھی ان لوگوں کے ساتھ نہیں تھی اس نے شمار کیا۔ گیارہ —— گویا گیارہ نے انکار کیا تھا اور صرف ایک نے اقرار پھر اسے سینکڑوں برس پہلے کی کہانی یاد آ گئی۔ وہ کہانی بھی الف کی تھی۔ اس کے ساتھ بھی بارہ تھے، مگر گیارہ نے اقرار کیا تھا اور صرف ایک نے انکار اور انکار کرنے والوں کے متعلق اس نے پہلے ہی اعلان کر دیا تھا۔

"میں تم سے سچ کہتا ہوں کہ تم میں سے ایک جو میرے ساتھ کھاتا ہے، مجھے پکڑوائے گا" اور ہوا بھی یہی۔ پکڑوانے والے نے پکڑنے والوں

(باقی ص ۵۶ پر)

سُلطان جمیل (پاکستان)

ان ٹوٹ ناطہ

دھان کے کھیتوں میں کام کرنے والے کسانوں اور مزدوروں پر ایک طائرانہ سی نگاہ ڈالنے کے بعد کیدار نے ان عورتوں کو توجہ سے دیکھنا شروع کیا جو اپنے مردوں کے دوش بدوش کام میں مشغول تھیں، لیکن ان میں اسے لاجو نظر نہیں آئی۔ کیدار تین دن سے گاؤں آیا ہوا تھا اور اس تین دن کے عرصہ میں لاجو کو وہ صرف ایک بار دیکھ سکا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ جانے سے پہلے لاجو کو کم ازکم اپنی محبّت کا یقین تو دلا جائے، لیکن لاجو تو ایسی سہم کر اپنے گھر بیٹھی تھی، کہ اسے تین دن سے نظر نہیں آئی۔

کیدار نے گھوڑے کو ایڑ لگائی اور چند لمحوں میں دھان کے کھیتوں سے نکل کر ہری بھری پگڈنڈیوں پر پہنچ گیا۔ ان ہری بھری پگڈنڈیوں پر لہلہاتے کھیتوں اور رہٹ کی مترنم صداؤں میں کیدار اپنے آپ کو تنہا تنہا محسوس کر رہا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ لاجو اُسے مل جائے تو وہ اس کے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے گنگناتا پھرے شفق کی ملگجی روشنی میں وہ لاجو کو اپنے بچپن کی شرارتیں یاد دلائے اور ستاروں کی نرم نرم آنچ میں وہ اس کو اپنی محبت کا یقین دلائے اور دودھیا چاندنی میں لاجو کو اپنے سینے سے لگالے ۔ مگر لاجو — وہ نہ جانے کیوں پہلی بار ہی اس کو دیکھ کر سہم سی گئی تھی اور اب کوشش کے باوجود وہ کیدار کو کہیں نظر نہیں آرہی تھی۔

شام کے سائے گہرے ہونے لگے تو کھیت سونے اور کیدار کا دل ڈوبنے لگا۔ وہ مایوس ہو کر لوٹ رہا تھا کہ اُسے لاجو نظر آئی۔ وہ گھوڑے کو بھگاتا ہوا اس کے قریب پہنچا اور لاجو اسے دیکھ کر کچھ لجا سی گئی — کیدار گھوڑے سے اُتر پڑا۔

"لاجو! — کہاں تھی تو — میں تو تجھے تلاش کرتے کرتے پاگل ہو چلا تھا۔"

لاجو نے اپنی موٹی موٹی آنکھوں سے اُسے دیکھا اور خاموش رہی۔ کیدار نے اُسے ذرا قریب پہنچ کر آہستہ سے کہا۔

"لاجو! تو ناراض ہے مجھ سے؟"

لاجو پھر بھی خاموش رہی۔ کیدار نے اس کا ہاتھ تھام لیا اور کہا۔

"لاجو! تو بولتی کیوں نہیں، کیا تجھے وہ کیدار یاد نہیں، جو تیرے ساتھ ان کھیتوں میں آنکھ مچولی کھیلا کرتا تھا۔ برگد کے ان اونچے درختوں پر تیرے لئے جھولا ڈالا کرتا تھا۔ لاجو! کیا تو بھول گئی؟"

لاجو نے آہستہ سے اپنا ہاتھ چھڑا لیا اور بولی۔

"مگر چھوٹے سرکار، وہ بچپن تھا۔ میں بھی چھوٹی تھی اور آپ بھی، مگر اب آپ بڑے ہو گئے ہیں، آپ شہر میں رہتے ہیں۔ وہاں میمیں ہوتی ہیں، ماں کہہ رہی تھی کہ آپ ....."

"لاجو — میں اگر بڑا ہو گیا ہوں تو تو بھی تو بڑی ہو گئی ہے۔ میں تیرے لئے شہر سے آیا ہوں، صرف تجھ سے ملنے —"

"آپ آٹھ سال کے بعد ملنے آئے ہیں۔ اس آٹھ سال کے عرصے میں آپ کو لاجو یاد نہیں آئی؟"

اور یہ حقیقت ہے کہ کیدار کو اس آٹھ سال کے عرصہ میں لاجو یاد نہیں آئی تھی۔ وہ تو پچھلے دنوں تیواری شہر گیا اور وہاں اس نے جب کیدار سے لاجو کے جوان جسم اور لہلہاتے ہوئے شباب کا ذکر کیا تو اس نے کچھ دن کے لئے گاؤں آنے کا پروگرام بنا لیا۔

"تو تو سرخ ہو گئی ہے۔ تجھے کیا معلوم کہ میں شہر میں تجھے کتنا

یاد کرتا تھا" یہ کہہ کر کیدار نے لاجو کو سینے سے لگا لیا۔ لاجو گھبرا کر اس سے الگ ہو گئی۔

"بادل آرہے ہیں، بارش ہوگی، مجھے گھر جانے دو"

"چل، میں تجھے چھوڑ آؤں"

اور وہ دونوں ساتھ ساتھ چلنے لگے۔ کچھ دیر خاموشی رہی۔ پھر کیدار نے کہا "لاجو، میرے ساتھ شہر چلے گی؟"

"کیوں؟"

"میں تجھ سے لگن جو کروں گا"

لاجو نے شرما کر منہ دوسری طرف کر لیا۔ کیدار نے پھر پوچھا۔

"بتا! چلے گی؟"

"پہلے بپّا سے پوچھو"

"لاجو، پیار کے رشتے کو نہ تو ماں پسند کرتی ہے، نہ پتا اور نہ بھیّا ——"

"پھر ——؟"

"تو میرے ساتھ شہر چل، جب ہم لگن کر لیں گے تو پھر میں تجھے لے کر یہاں آؤں گا، پھر نہ میرے پتاجی کچھ کہیں گے نہ تیرا بھیّا"

"مگر ماں جو روئے گی ——"

"اور جب ماں تجھے میم بنا دیکھے گی تو کتنی خوش ہوگی"

"نہیں —— میں نہیں جاؤں گی"

کیدار خاموش ہو گیا —— بادل گھر کے آ گئے تھے۔ فضا میں دھند چھا گئی تھی۔ ہوا بند تھی اور بارش کے پورے آثار تھے۔ لاجو تیز قدم اٹھانے لگی تو کیدار نے کہا "آ —— گھوڑے پہ بیٹھ جا"

"نہیں ——"

"ارے، آ تو سہی ——"

کیدار نے اس کا ہاتھ پکڑ کر اپنی طرف کھینچا۔ بادل گرجے۔ بجلی چمکی اور موسلا دھار بارش شروع ہو گئی۔

× × ×

لاجو کیدار کے ساتھ کئی بار شہر گھوم چکی تھی۔ اس نے سنیما بھی دیکھے، موٹر بوٹ میں بیٹھ کر سمندر کی سیر بھی کی۔ کیدار نے اسے شہر لا کر ساڑھی باندھنا اور پہننا بھی سکھا دیا تھا اور تین مہینے سے لاجو ایک بیوی کی طرح کیدار کی خدمت کر رہی تھی۔ کئی بار وہ کیدار سے کہہ بھی چکی تھی کہ "اس ہوٹل کو چھوڑو —— اور کوئی دوسرا گھر دیکھو"

"گھر، اور بمبئی میں —— پگلی، یہ ہوٹل ہی مل گیا ہے تو بہت ہے" اور لاجو مطمئن تھی۔

پھر ایک رات لاجو نے اس کے قریب لیٹتے ہوئے کہا۔

"اب لگن کر لو جی"

"ہاں ——"

"ہاں نہیں —— جلدی کرو"

"کیوں؟"

"میرے پیٹ میں درد ہونے لگا اور۔۔۔۔"

کیدار نے اس کے ہونٹوں کو چوم لیا۔

دوسرے دن صبح کیدار اپنے کسی دوست سے ملنے گیا۔ صبح کا نکلا سورج شام کے آنچل میں چھپ گیا، مگر کیدار نہیں آیا —— رات ہو گئی، کیدار نہیں آیا —— دوسرے دن صبح جب کیدار نہیں آیا تو لاجو گھبرائی اور کیدار کے بغیر دوسری رات اس کی آنکھیں آنسوؤں میں ڈوبی رہیں۔

مسلسل ایک ہفتہ تک وہ کیدار کی آس لگائے دن بھر ہوٹل کے کمرے کی کھڑکی سے جھانکا کرتی اور رات کو رویا کرتی۔ نہ جانے اس کا گاؤں کتنی دور ہوگا، نہ جانے کیدار کہاں چلا گیا۔ کہیں اس کے چوٹ تو نہیں آ گئی، کہیں وہ بس یا ٹرام کے نیچے تو۔۔۔ مگر لاجو کا دل مطمئن نہیں ہوتا —— پھر ایک دن ہوٹل کا بیرا بل لے کر آیا تو لاجو نے نظریں جھکا لیں ——

پھر ہوٹل کا منیجر آیا۔ اس نے اوپر سے کوئی ناگوار گزرنے والی بات نہیں کہی۔ صرف اتنا کہا "شریمتی جی، آپ سمجھدار معلوم ہوتی ہیں، پھر ایسے ناکارہ آدمی کے بہلاوے میں کیسے آ گئیں ——"

اب آپ یہاں سے تشریف لے جائیے۔ اور اگر مناسب سمجھئے، تو اس بات کی رپورٹ پولیس اسٹیشن پر کر دیجئے۔ اگر آپ کے خیال کے مطابق کیدار کے ساتھ کوئی ایکسیڈنٹ بھی ہو گیا ہے، تو وہ لوگ معلوم کر دیں گے۔"

لاجو نے منیجر کی بات کا کوئی جواب نہیں دیا اور ہوٹل کے کمرے کو چھوڑ دیا۔

ہوٹل سے چالیس قدم کے فاصلے پر پولیس اسٹیشن تھا۔

وہاں پہنچ کر لاجو نے سوچا کہ وہ کیا کہے اور کس سے کہے۔

ابھی وہ یہ سوچ ہی رہی تھی، کہ ایک پولیس کانسٹبل اپنی چھوٹی چھوٹی مونچھوں کو بل دیتا اور مسکراتا ہوا باہر آیا۔ اس نے لاجو کو دیکھا تو تیکھے لہجے میں پوچھا۔ "کیا ہے؟"

لاجو نے جرأت اور پریشانی سے کہا۔ "جی — جی — وہ مجھ کو لے آیا تھا گاؤں سے۔ آٹھ دن سے اس کا پتہ نہیں ہے اور میں — جی ہوٹل میں اکیلی تھی۔"

"پھر رپٹ کرانی ہے؟"

لاجو نے رندھے ہوئے گلے سے "ہوں" کہنے کے ساتھ ساتھ گردن بھی ہلا دی۔

سپاہی نے سوچنے کے انداز میں کہا "اچھا —— تو پھر —— آ ——"

"جی کہاں؟"

"ارے چل نا —— رپٹ کرانی ہے یا نہیں —— اسٹیٹمنٹ دینا پڑتا ہے پہلے۔"

اور کوتوالی لے جانے کی بجائے وہ اُسے ٹرام جنکشن کی طرف لے چلا۔ ٹرام میں بٹھا کر وہ اُسے اپنے گھر لایا۔ گھر کے دروازے کا تالا کھولتے ہوئے اس نے لاجو کو تسلی آمیز لہجے میں بتایا کہ "رپٹ کرانے سے پہلے اسٹیٹمنٹ دینا بہت ضروری ہوتا ہے۔"

دروازہ کھول کر دونوں اندر پہنچے اور پھر اس سپاہی نے لاجو سے اسٹیٹمنٹ لے لیا۔

دوسرے دن جب وہی سپاہی جس کا نام کرشن تھا، کوتوالی پہنچا تو اس نے رازدارانہ طریقے سے یہ بات اپنے دو ساتھیوں کو بتائی، اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی بتا دیا، کہ وہ لڑکی ابھی تک اس کے گھر میں ہے۔ اُن میں سے جو ایس آئی سے ذرا بے تکلف تھا اُس نے یہ خبر سب انسپکٹر صاحب کو بتا دی اور اسی رات کو یہ چاروں پھر لاجو کے پاس پہنچے اور سب نے اس کا اسٹیٹمنٹ لیا۔

دوسرے دن ایس آئی صاحب یہ بات بی آئی صاحب کے نوٹس میں لے آئے، اور تھوڑی ہی دیر کے بعد پولیس انسپکٹر نے فون پر اپنے ایک بے تکلف دوست کو شام کی تفریح کے لئے دعوت دے دی۔

شام کو تفریح کے لئے جب یہ لوگ نکلے، تو ڈوبتے ہوئے سورج کا چہرہ تمتما رہا تھا اور اس کی آخری کرنیں ملگجے اندھیرے میں گھل مل رہی تھیں۔

جب یہ لوگ کرشن کے گھر پہنچے تو سورج ڈوب چکا تھا۔ اس شام چھ آدمیوں نے لاجو کا اسٹیٹمنٹ لیا جن میں سے پانچ پولیس کے محکمے سے تعلق رکھتے تھے، اور چھٹا اینٹی کرپشن آفس میں سپرنٹنڈنٹ تھا۔

دوسری صبح جب سورج طلوع ہوا تو پی آئی صاحب نے اپنی دانست میں کچھ بے تکلفی برتتے ہوئے اپنے علاقے کے انچارج سے کہا۔

"سر! کل رات تو بڑا لطف رہا۔"

اور اس لطف کی حقیقت جب انچارج پر کھلی، تو وہ بے تحاشہ ہنس پڑے اور پوچھا "کیا آج بھی پروگرام ہے؟"

پی آئی صاحب نے مسکراتے ہوئے کہا "یس سر!"

"تو ٹھیک ہے، ہمیں بھی ساتھ لیتے چلنا۔"

"او۔کے سر!"

اس رات چاند پھر بادلوں کی اوٹ سے نہیں نکلا لیکن بمبئی بقعۂ نور بنا ہوا تھا۔ انچارج پولیس اسٹیشن بے تحاشہ پیئے ہوئے تھا۔ اس لئے کہ وہ ہر کام بے تحاشہ کرتا تھا۔ بولتے تھے تو بے تحاشہ، ہنستے تو بے تحاشہ، ڈانٹتے تھے تو بے تحاشہ اور کھاتے تھے تو بے تحاشا۔ ر۔س.

(باقی ص ۱۷ پر)

پروفیسر عبد المنان

خشک ہوتا ہوا ایک درخت

آج بھی وہ گھنا اور دُور تک پھیلتا ہوا درخت اسی طرح استادہ ہے۔ اس کی شاخیں چوڑی اور لمبی ہیں جو اپنی ایک تاریخی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس درخت کے بارے میں مختلف لوگوں کی مختلف رائیں ہیں، میں ان رایوں کو جاننے کا خیال رکھتا ہوں اسلئے میں چند بوڑھوں سے ملنا چاہتا ہوں۔ اب تک جتنے بوڑھے ملے ہیں، ان میں معدودے چند کو چھوڑ کر سبھوں نے یا تو ایسی باتیں بتائی ہیں جو اس درخت کی ساخت اور پھیلاؤ کے انداز سے بالکل مختلف ہیں، یا ان کی باتوں میں مبالغہ ہے، یا تنفر کی بُو آتی ہے ــ انسان ایسے درخت سے بھی نفرت کرتا ہے۔ اس کی نفرت اور ریاکاری درختوں کی حیات کو بھی سیاہ بنا رہی ہے، اس کی فطری ارتقاء کو بھی متاثر کر رہی ہے۔ مجھے رہ رہ کر تعجب ہوتا رہا میں سوچ کی وادی میں بھٹکنے لگا۔ سوچ حقیقت سے بھی دُور ہوتی ہے اور اس کی تیز کیفیتوں میں جنم لینے والے نتائج تشکیک، بے یقینی اور منافرت کی پرورش کرتے ہیں۔

میری سوچ تشکیک اور بے یقینی کے ایک لمبے دَور کی طرح پھیلتی جا رہی ہے، جو حقیقت کے پتنگ کو اُڑانا چاہتی ہے

میری اس بوڑھے شخص سے ملاقات ہوئی ہے جو اس درخت کے بارے میں اچھی طرح جانتا ہے اور جو کچھ جانتا ہے سچ ہے اس میں مبالغہ کو ذرا بھی دخل نہیں وہ بوڑھا شخص اس بوسیدہ مکان میں رہتا ہے جس میں صرف ایک ہی کمرہ صحیح سالم رہ سکا ہے اور بقیہ تمام گھر کے حصے ٹوٹ چکے ہیں۔

اس نے یہ بتایا کہ یہ درخت آج سے تقریباً ۲۵ سال قبل ایک ایسے میدان میں دوسری جگہ سے اکھاڑ کر لگایا گیا تھا، جو بہت سے درختوں سے بھرا پڑا تھا۔ ان میں بعض ایسے درخت تھے جو کافی گھنے تھے۔ ان میں پھول بھی کھلتے تھے اور پھل بھی لگتے تھے۔ لوگوں کی ایک بڑی تعداد ان درختوں کے سائے میں پناہ لیتی تھی اور ان کی افادیت کی گن گاتی تھی۔ یہ درخت اس میدان میں یوں نہیں لگایا گیا، بلکہ ان لوگوں نے اس کو اس میدان میں لگانے کے لئے سر جوڑ کر غور کیا جو اس میدان کی محافظت اور دیکھ ریکھ کے لئے مقرر کئے گئے تھے۔ ان کا خیال تھا، کہ یہ درخت یقیناً ایک گھنے درخت کی صورت میں بدل جائے گا اور اس قبیلے کے افراد آکر بیٹھا کریں گے۔ جو صدیوں سے اس علاقہ میں آباد ہیں اور جن کے سائے کے لئے اس کو لگایا گیا ہے ــــ

بالآخر وہی ہوا، جس مقصد کے تحت لگایا گیا تھا لیکن اس قبیلہ کے تمام افراد اس پیڑ کے نیچے نہیں بیٹھا کرتے تھے۔ بعض لوگوں کے لئے دوسرے چھوٹے چھوٹے پیڑ بھی لگائے گئے تھے۔

"آؤ ہم لوگ تھوڑی دیر اس پیڑ کے نیچے سستا لیں پھر اپنا سفر شروع کریں گے۔ اور ہاں، وہ لوگ بھی نہیں آئے ہیں جو دوسرے چھوٹے درختوں کے نیچے بیٹھا کرتے ہیں"

"آتے ہی ہوں گے"

"لگتا ہے ان میں کوئی ایسا شخص ضرور ہے جو زیادہ سوچا کرتا ہے۔ سوچ تشکیک اور کنفیوژن کی طرف لے جاتی ہے اور انسان کو اوروں سے بالکل مختلف بنا دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا انداز سبھوں سے نرالا اور اس کی گفتگو کا طریقہ بھی مختلف ہے۔ لوگوں کو اس پہ

زیادہ بھروسہ ہے اس لئے اس کو تنہا چھوڑنا ضروری نہیں سمجھا جاتا۔"

"لو، وہ لوگ بھی آگئے۔ اب تھوڑی دیر میں ہمارا سفر شروع ہوگا اور ہم پانچ میل کی مسافت طے کرنے کے بعد اسی میدان میں پہنچ جائیں گے، جس کی ناہموار زمین کو ہموار کرنے اور اسی قسم کے پیڑ لگانے کی ذمہ داری سونپی گئی ہے۔"

اب ہم لوگ اپنا سفر شروع کریں اور اپنے اپنے کندھوں پر اس تھیلے کو اٹھا لیں جن میں زمین ہموار کرنے کے اوزار بھی ہیں، اور کھانے کی اشیاء بھی۔"

اس میدان کے تمام درختوں کا رنگ اور روپ ہی علیحدہ تھا، اور اس پیڑ کا تو خدوخال عجیب و غریب جو کسی پیڑ سے نہیں ملتا تھا، اس کے پتوں میں حیرت انگیز تبدیلی ہوا کرتی تھی۔ سب سے پہلے ہلکی سرخی چڑھتی تھی، جس سے رگ و ریشے بھی نظر آتے تھے۔ پھر سرخی سبزہ میں بدل جاتی تھی، بہت تیز سبز۔ دھیرے دھیرے یہ ہرا رنگ نیلے رنگ میں بدل جاتا تھا۔ گہرا نیلا۔ یہ عمل تمام پتیوں پر یکساں طور پر ہوا کرتا تھا، ہر سال یہی تبدیلی ہوتی تھی۔ اس درخت کی کوئی پتی گرتی نہیں تھی، سوکھتی بھی نہیں تھی۔ ہاں دوسری نئی پتیاں یقیناً نکلتی تھیں، جن پر یہی عمل ہوا کرتا تھا۔

"تم لوگوں نے کوئی خبر سنی؟" اس شخص نے پوچھا جس کی زوا... مختلف اور انداز جدا تھا۔

"نہیں بالکل نہیں" سبھوں نے بہ یک آواز ہو کر کہا۔

"اس میدان کے محافظ بدل دیئے گئے۔ نئے لوگوں پر ... ذمہ داری سونپی گئی ہے۔"

"سنتے ہیں یہ لوگ سابقہ محافظوں کے نہ تو طریقۂ کار سے واقف ہیں اور نہ تقلید کی کوشش کرتے ہیں۔"

"ہمیں کیا، ہمیں تو صرف تھوڑی دیر یہاں ٹھہرنا ہے۔ اس کی محافظت کے بارے میں ہمیں نہیں سوچنا چاہیئے۔"

"واہ، کیوں نہیں سوچنا چاہیئے۔ ہم یہاں آرام کرتے ہیں ... آرام ہی کے لئے پیڑ ہیں۔" ایک نے کہا۔

"پھر ان کی بھلائی کا خیال ہمیں ہونا چاہیئے۔ میں ان محافظوں سے ملوں گا اور جائزہ لوں گا، کہ ان کا طریقِ کار کیا ہے اور کس انداز سے محافظت کرنا چاہتے ہیں۔" اس شخص نے کہا جو اوروں سے مختلف تھا۔

وہ محافظوں سے مل کر گھنٹوں باتیں کرتا رہا۔

یہ لوگ اس میدان میں آکر اپنے اپنے کاموں میں مصروف ہوگئے۔ انھیں یہاں کی زمین ہموار کر کے نئے درخت لگانے تھے۔ یہ کام دو ماہ تک چلتا رہا اور ان گنت درخت لگائے گئے اور ان کی حفاظت کے لئے یہاں بھی چند افراد مقرر کر دیئے گئے۔

وہ شخص جو قافلہ کے تمام لوگوں سے بالکل جدا تھا۔ محافظ ہونے کی خواہش رکھتا تھا اور اس نے بے انتہا کوشش بھی کی تھی، لیکن اس کا انتخاب نہیں ہو سکا۔ وجہ یہ تھی، کہ وہ محافظت کے طریقوں سے واقف نہیں تھا۔

اسے اندازہ ہوا کہ شاید ان ہی لوگوں نے اس کا نام فہرست سے نکال دیا ہے جو ایسے میدانوں میں پیڑ لگنے کا اکثر حکم دیا کرتے ہیں، کیوں نہ ان کے منصوبوں کی جڑیں کاٹ ڈالی جائیں لیکن فوری طور پر اتنا بڑا کام انجام دینا حماقت کی دلیل ہوگی اور میں پکڑا جاؤں گا ——— ہاں اسے آہستہ آہستہ انجام دینا چاہیئے۔۔ اس کی ایک صورت یہ ہے، کہ اس میدان کا ایک پودا اکھاڑ کر اس میدان کے اس درخت کے بالکل قریب میں لگا دیا جائے، جس کے سائے میں ہم لوگ بیٹھا کرتے ہیں ... اور کسی رات کے اندھیرے میں اس ہرے بھرے درخت کی آدھی جڑیں کاٹ دی جائیں، پھر وہ رفتہ رفتہ سوکھتا جائے گا اور مجھ پر لوگوں کو شبہہ بھی نہیں ہوگا۔"

وہ دل ہی دل میں اس قسم کے منصوبے بنانے لگا۔

ایک دن میں نے یہ دیکھا کہ وہ شخص جو سازشی ہے، اسی درخت کے نزدیک اندھیری رات میں کھڑا ہے۔ اس نے اپنے تھیلے سے ایک اوزار نکال لیا ہے۔ یہ ایک بڑی اور تیز کلہاڑی ہے۔ پہلے اس نے اس سے زمین کھودنی شروع کی اور نئے پودے کو لگایا اور اس کے بعد اس ہرے بھرے درخت کی آدھی جڑیں کاٹ ڈالیں پھر آہستہ سے

(باقی صفحہ ... پر)

اکرام فرحت

لفظوں کے پیرہن

اس نے ایک ایک کر کے تمام کپڑے اُتار دیئے اور بالکل مادر زاد ننگا ہو گیا۔ اپنے کمرہ میں آویزاں قد آدم آئینہ میں اپنے جسم کو غور سے دیکھا، کچھ بھی تو نہیں بدلا تھا۔ بالکل وہی — تو پھر —!!

اس نے مختلف زاویئے سے دیکھا، مگر بے سود.... سہمی سہمی نگاہوں سے کونے میں پڑے ہوئے کپڑوں کی جانب دیکھا اور اپنے بستر میں گھس گیا۔ تھوڑی دیر کے بعد لحاف سے مُنہ نکال کر وحشیانہ نظروں سے اِدھر اُدھر تکنے لگا۔ جیسے اپنی ماں کا قاتل وہ خود ہی ہے۔

— وہ تنہا تھا۔ یک بہ یک اسے تنہائی سے خوف محسوس ہونے لگا۔ اس نے بڑی نفرت سے اتارے ہوئے کپڑوں کی جانب دیکھا جسے بڑے شوق سے کچھ ہی دن پہلے سلوایا تھا، جب ماں زندہ تھی۔ — اُن کپڑوں سے جلتے ہوئے گوشت کے بو کا ایک جھونکا آیا اور اس کے جسم سے پار کر گیا۔ وہ خوف و دہشت سے کانپنے لگا۔

نہیں... نہیں... !!

بالکل غلط ہے —!!

وہ باہر کی طرف بھاگا اور آنگن میں آ گیا اس نے زور سے پکارا — ماں... ماں... دیکھو میں آ گیا ماں — لو، اب تو تم مجھے پہچان رہی ہو نا؟ — اب کیوں نہیں پہچانو گی! — لیکن اس کی آواز دیواروں سے سر ٹکراتی، چھوڑتی واپس آ گئی اور اس کے سامنے ڈھیر ہو گئی۔ ان لفظوں کے ڈھیر سے اس نے اپنی ماں کو چُن لیا۔

اور جب دھوپ کی تمازت سے اس کا جسم پگھلنے لگا تب اسے اپنی برہنگی کا احساس [illegible] ایک تولیہ اپنے جسم کے گرد لپیٹ لیا اور واپس اپنے کمرے میں آیا۔ کمرے میں پڑے ہوئے فل پینٹ بُش شرٹ اسے ننگا دیکھ کر اس کی سمت بڑھے۔

وہ کمرے سے نکل بھاگا۔ بھاگتے بھاگتے اس نے ہینگر پہ سے پاجامہ قمیض اٹھا لیا اور اسے پہن لیا۔ قمیض پہنتے ہی اسے ایک لذّت سی محسوس ہوئی اور وُہ خوشیوں سے ہمکنار ہو گیا۔

پھر اُس نے اپنی ماں کو آواز دی۔

"ماں... !!" یک بیک وہ مسّرت سے چیخ اُٹھا۔

"ماں، میری ماں زندہ ہے، کون کہتا ہے کہ وُہ مر گئی — اس نے ابھی ابھی مجھے آواز دی ہے۔ میں اس کی آواز سُن رہا ہوں....!"

وہ خوشی میں اچھلتا کودتا باہر نکل گیا۔ سڑک پہ ہنگامہ برپا تھا ہر طرف... شور، ہنگامہ... سڑک کے دائیں طرف ایک جگہ بڑی بھیڑ تھی۔ اس نے وہاں دیکھا تو ہر صوبے کا لاٹری ٹکٹ بِک رہا تھا۔ جیب میں پڑا ہوا ایک روپے کا نوٹ پھڑپھڑا رہا تھا۔ وہ ٹکٹ خریدنے ہی والا تھا، کہ ایک طرف سے آواز آئی۔

بابا... بھگوان کے نام پر کچھ دے دو۔

اس نے اس جگہ کھڑے تمام لوگوں کو غور سے دیکھا۔ کوئی بھی اس بھکاری کی طرف متوجہ نہ ہوا۔ ہر شخص تو اپنی پسند کا ٹکٹ تلاش کر رہا تھا۔ اس نے سوچا کہ شاید اب بھگوان کے نام میں کوئی چارم (Charm) نہیں رہ گیا ہے۔ اس لئے کوئی مڑ کر بھی نہیں دیکھتا۔ اگر کسی فلمی ہیرو کے نام پر کچھ مانگتا تو مل بھی سکتا تھا۔ — بھیک مانگنا بھی تو ایک آرٹ ہے پھر اس آرٹ پر جمود کیوں

(باقی ۱۳ پر)

(انشائیہ)

رؤف خوشتر

کوئی غمگسار ہوتا

ایک گنجان آباد مکان میں پیدا ہونے، ضروری اشیائے خورد و نوش کے حصول کے لئے لمبی قطاروں میں پہروں کھڑے رہنے کے طفیل اب ہم قیافہ شناس واقع ہوئے ہیں، چنانچہ جب کوئی نوجوان ہم سے خلاف معمول اخلاق و خندہ پیشانی سے ملتا ہے، اور بین الاقوامی سیاست سے لے کر ملک کی بے روزگاری، قیمتوں میں اضافہ اور افراطِ زر کی باتیں کرتا ہے، تو نہ صرف کان بلکہ ہاتھ بھی کھڑے ہو جاتے ہیں اور فوراً جیب میں پہنچ کر بٹوہ کو مضبوطی سے اپنی گرفت میں لیتے ہیں، کیوں کہ ہماری قیافہ شناس نگاہیں سمجھ جاتی ہیں، کہ عالمی مسائل کے ذکر کے بعد یہ نوجوان بڑی عیاری سے دس روپے طلب کرے گا

اگر کوئی ادھیڑ عمر والا اپنی توند سمیت ہمارے حضور میں غیر جمہوری طور پر کورنش بجا لاتا ہے اور بلدی نظم و نسق بالخصوص محلہ کی سڑکوں اور نالیوں پر نثری مرثیہ پڑھنے لگتا ہے تو ہم فوراً پہچان لیتے ہیں کہ آپ بلدی انتخاب میں ہمارے حلقہ کے امیدوار ہیں اور ہم سے ووٹ مانگ رہے ہیں۔

اور اگر کوئی باریش معمر بزرگ ہم سے مل کر نہ صرف سلام بلکہ شیریں کلام سے ہمیں زیر بار کرتے ہیں تو ہم چونک جاتے ہیں اور بھانپ لیتے ہیں کہ آپ نوٹ اور ووٹ نہیں بلکہ اس بندۂ بے کوٹ کو ہی دائمی اغوا کرنے کا خیال رکھتے ہیں، یعنی انھیں ایک عدد داماد کی ضرورت ہے۔

اس دور میں جبکہ ہر چیز کا انداز بدل گیا ہے حصولِ داماد کے لئے بھی نت نئے طریقے اور ہتھکنڈے استعمال کئے جاتے ہیں، یہ داماد خواہ حضرات ایک ماہر شکاری کی طرح مکان سے اس عزم کے ساتھ نکل پڑتے ہیں کہ [illegible] درمے، سخنے "کسی طرح بھی کسی نوجوان کو رشتۂ ازدواج میں باندھ لائیں گے۔ اب ان کے ٹھکانے بھی بدل گئے ہیں، چنانچہ بس اسٹاپ، سینما گھروں، بازاروں اور کافی ہاؤس وغیرہ کے پاس نوجوانوں کے غول کے اردگرد جیب کتروں کے علاوہ ایسے بزرگ قسم کے افراد بھی ملیں گے جن کو داماد پانے کی دھن سوار ہوتی ہے۔ یہ ستم ظریفی ملاحظہ ہو کہ جیب کتروں اور داماد گیروں کی نگاہوں کا مرکز نوجوانوں کی جیبیں ہوتی ہیں۔ جیسے ہی کوئی جیب کترا کسی نوجوان کا بٹوہ اڑاتا ہے، یہ صاحب جیب کترا کا تعاقب کرتے ہوئے ایک گوشہ میں بٹوا کا پوسٹ مارٹم کرتے ہیں۔ یہاں پر امن طور پر مطلوبہ کاغذوں کا بٹوارہ ہوتا ہے۔ ہرے کاغذ (نوٹ) جیب کترا لے کر فرار ہو جاتا ہے، بقیہ کاغذات کا آپ معائنہ فرماتے ہیں۔ اگر کاغذ کا پلندہ متفرق بلوں کی رسیدیں ہوں تو ان کا چہرہ مرجھا جاتا ہے اور ایک سرد آہ لے کر یہ بڑبڑاتے ہیں۔ "ہائے کم بخت یہ بھی شادی شدہ نکلا"۔ اس کے برخلاف کاغذات چند تصویرِ بتاں اور حسینوں کے خطوط پر مشتمل ہوں تو پھر خوشی سے ایسے جھوم اٹھتے ہیں جیسے لاٹری نکل آئی ہو۔ نوجوان کو بٹوا واپس کرتے ہوئے اس کے تعلق سے تفصیلی معلومات حاصل کر لیتے ہیں، اور یوں "بٹوا دیا اور داماد لیا" والا معاملہ ہوتا ہے۔ اس سارے مرحلہ کے دوران یعنی تعارف سے لے کر داماد بنانے تک وہ نرم دم گفتگو

گرم دم جستجو کی سراپا تفسیر بنے رہتے ہیں۔ ان کے آگے دولہا کے والد شیطان کی آنت کی طرح طویل فہرست رکھ دیتے ہیں --- سر فہرست کار، اسکوٹر، فریج، ٹیپ ریکارڈر اور پنکھا کے بعد دلہن کا نمبر آتا ہے۔

کفگیر سے لے کر جہانگیر بننا شاید اس دنیا میں سہل کام ہو، مگر ایک کامیاب داماد گیر کہلانا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے ہمارے ایک دوست نے اپنے اس دوست کی بے فکری اور معاشی خوش حالی کو دیکھ کر جس کے کوئی لڑکی نہیں ہے، یوں دعا کی ---

خدا تجھے کسی داماد سے آشنا کردے
کہ تیری زندگی میں کوئی انتشار نہیں

طبقاتی سماج سے نجات پانا اب ہمارے لئے ناممکن ہو گیا ہے --- داماد منتخب کرنے کے معاملہ میں لوگ اپنی معاشی و سماجی حالت کا جائزہ لے کر اپنے برابر والوں سے ملتے رہتے ہیں۔ چنانچہ اس معاملہ میں طبقاتی فرق واضح نظر آتا ہے۔ مثلاً نچلے طبقے کے افراد مختلف دفاتر کے چپراسیوں، رکشہ و تانگہ اور ہوٹل کی انجمنوں کے گرد چکر لگا کر داماد منتخب کر لیتے ہیں۔ اوسط طبقے والے اپنا زور تعلیمی اداروں اور دفاتر پر لگاتے ہیں اور کنوارے معلموں اور کلرکوں کا پتہ لگا کر ان کے لئے آنکھوں کے ساتھ دسترخوان بھی بچھا دیتے ہیں اور یوں کام و دہن کی نوازش میں داماد بنا لیتے ہیں۔ بہر اد. بات یہ ہے کہ بے چارے دولہا کیلئے یہی کام و دہن کی مہربانی اب دار و رسن کی آزمائش میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اس یک لخت تبدیلی کا سہرا ان کے ہوشیار خسر کے سر باندھنا چاہیے۔

اعلیٰ طبقہ کے صاحب سیم و زر اپنا جال انجینیرنگ اور میڈیکل ہوسٹل کے گرد بچھاتے ہیں۔ ان ہوسٹلوں کے وارڈن سے راہ و رسم پیدا کر کے اس سے ہونہار، مطیع اور باصلاحیت طالب علموں کے رہائشی پتے حاصل کر کے رشتے کے سلسلہ میں خط و کتابت شروع کر دیتے ہیں۔ سنا گیا ہے کہ اب لڑکوں کے والدین فرزند شناس ہو گئے ہیں اور داخلہ کے وقت وارڈن کو اپنے فرزند دلبند کی واجبی قیمت بتا دیتے ہیں اور اس طرح وارڈن معتمد شادی خانہ آبادی کا رول انجام دیتا ہے۔

جس طرح بلی چوہے کی تاک میں رہتی ہے اور بل سے نکلتے ہی وہ اس کے پنجے میں پھنس جاتا ہے، اسی طرح دولت مند موقع کی تاک میں رہتے ہیں، ادھر جیسے ہی کوئی لڑکا ڈگری حاصل کرتا ہے، اُدھر یہ اپنی دولت کے بل بوتے پر اسے داماد بنا لیتے ہیں۔ کچھ دور اندیش اور محتاط حضرات پہلے ہی کسی طالب علم کو 'الاٹ' کر لیتے ہیں۔ بعض دورانِ تعلیم ہی داماد بنا لیتے ہیں۔ ہم ہندوستانی ایک وقت ایک مشغلہ سے خود کو مصروف رکھنے میں ماہر ہیں۔ لہٰذا یہ نوجوان کتابوں سے بیوی میں دلچسپی لیتے ہیں، اسی لئے تعمیرات اور صحت عامہ دونوں کا معیار گرتا جا رہا ہے۔ ایک کامیاب خسر کہلانے کے لئے اسے اپنی پسند ناپسند اور ذاتی خواہشات کو پس پشت ڈال کر داماد کی خواہشات کو عملی جامہ پہنانے کی کوشش کرنا چاہیئے۔

ہمارے ایک عزیز غالب کے بے حد مداح ہیں اور کسی دوسرے شاعر کو خاطر میں نہیں لاتے۔ روزمرّہ زندگی میں بھی حتی الامکان غالب کے اشعار سے ہی کام چلا لیتے ہیں۔ ایک دن ان کو فلمی گیتوں کی کتاب لئے کچھ پڑھتے سنا۔ ہم نے ان کو چھیڑتے ہوئے کہا۔ یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے؟ کہاں دیوانِ غالب اور کہاں فلمی گیتوں کی کتاب!

انھوں نے ایک سرد آہ بھر کر کہا "بھئی، میں اپنے دامادوں (وہ کثیر الداماد ہیں) سے تنگ آگیا ہوں۔ کوئی میرا سچا ہی خواہ اور مخلص نہیں۔ سبھی مجھے ستانے پر تلے ہوئے ہیں۔ ان میں کوئی تو چارہ ساز ہوتا۔ کوئی غمگسار ہوتا؟

سنو، اس ماہ جس داماد کے نام قرعۂ مہمانی نکلا ہے وہ فلم کا شائق ہے اور گیتوں کا دیوانہ۔ اس کے محبوب شاعر ہیں آنند بخشی۔ اس داماد کو خوش کرنے کے لئے فلمی گیت یاد کر رہا ہوں۔"

ہم نے کہا: "داماد کے سلسلہ میں آپ کی نوازش ہائے بے جا دیکھتا ہوں"

"کیا کروں، رشتہ ہی ایسا نازک ہے۔ اس داماد کیلئے یہی ہوگا۔

آنے سے تیرے آئے بہار
جانے سے تیرے جائے بہار" (باقی صفحہ ۲۵ پر)

شہر کا خطاب

اشفاق چنگیزی

پھر اک جمِ غفیر
ایک میدان میں
آسماں کی طرف
دیر سے تک رہا ہے

امراء القیس کی بیٹیاں
شاعری کی زباں
پھر سمجھنے لگیں
لپاپاتی زبانیں خطابت کا جادو جگانے لگیں
پھر خدا زادیاں مسکرانے لگیں
اور میلوں میں پھر بھیڑ بڑھنے لگی

کوئی منبر سے بولا
کہ اے میرے پیارو تمھیں
اپنے اگلوں کی عمریں لگیں
باز آؤ سفر سے کچھ آرام لو
قافلوں کی مدھر گھنٹیاں
ریت کے سلسلے!
اس کی دیں گے گواہی تمھیں
ہم نے پہلے کہا تھا ....
گھروں میں رہو
تم نہ مانے
تو اس کی سزا پا چکے
باز آؤ!
ابھی وقت ہے
بیکراں نیلی نیلی خلاء
پھر نہ مسحور کر دے تمھیں!!

روشنی

بھوک، پیاس، بدحالی
رنگ و نسل کے جھگڑے
سرحدوں کی تقسیمیں
کون سی ندی اپنی؟
کون سا پہاڑ اپنا؟
کون سی زمیں اپنی؟
کون سی زباں اپنی؟
آئے دن کے ہنگامے
کس طرح جئیں آخر؟
ریڈیو کی خبروں میں ناگ سرسراتے ہیں
جنگ ہو تو ہو جائے
جنگ تو مبارک ہے
چند لاکھ لوگوں کی،
جان جائے تو اچھا
بھوک کا یہی حل ہے
کچھ گھٹے گی بے کاری
کچھ بڑھے گی زرداری
ہم نے یہ بھی سوچا ہے
ہم ہر ایک گاؤں کو،
ایک ملک ٹھہرا دیں
خیر یہ تو دیکھیں گے
چاند تک تو ہو آئیں
تھوڑی دھول لے آئیں
چار دن تو لگتے ہیں چار دن میں آتے ہیں
جانے کون دیوانہ،
چیختا ہے راتوں میں،
بند کردو دروازے
بند کردو دروازے، روشنی سے ڈرتا ہوں

صابر دت

حمید سہروردی

فصاحت بلاغت

سُنو
تم
سُنو
فصاحت بلاغت تمہارے لئے
میرے لئے اکہرے ہیں لفظ
شکست و ریخت کی نابینا دکان میں
عزم و حوصلہ کی ننھی کرن
محافظ بنی
نہیں ہے
قطعاً نہیں ہے
وجودِ حقیقت میں تیرا وجود
نہیں تو کہ
فصاحت بلاغت کی پیاری، سلونی، دیوانی
میرا سہارا
نہیں، میں کہ ہوں
اکہرا ہی لفظ
سُنو
تم
سُنو
بارش کی بوندوں میں تم ایک بوند
فصاحت بلاغت کی تم اِک کہانی

گیت

امان ذخیروی

نرموہی کو میرا اسلام مت لکھ
اس کا پتہ اور نام مت لکھ
نرموہی کو میرا اسلام مت لکھ

کوئلے کی نگری میں سب کچھ ہے بھولا
نہ پھاگن کی مستی نہ ساون کا جھولا
ٹپکتے ہیں کچے سے آم مت لکھ
نرموہی کو میرا اسلام مت لکھ

بہت پھیکی پھیکی بسنتی چُنریا
ہے بے قابو چڑھتی عمر کی لہریا
ہوا ہے بہت بے لگام مت لکھ
نرموہی کو میرا اسلام مت لکھ

وہ چڑیا میں پر جس کے کاٹے گئے ہوں
بہت دور سپیرا اور سپلٹے گئے ہوں
ہے اِک پل بھی جینا حرام مت لکھ
نرموہی کو میرا اسلام مت لکھ

ہے بنیئے کے جنگل میں کچی حویلی
یہاں سے وہاں تک بھیڑوں میں اکیلی
گذرتی ہے رو رو کے شام مت لکھ
نرموہی کو میرا اسلام مت لکھ

بے ایمان سرپنچ غنڈہ ہے مکھیا
سنائے گی بپتا کسے جاکے دکھیا
گھٹے ہیں بچاروں کے دام مت لکھ

ابھی گیلی لکڑی دھواں دے رہی ہو
مری ماں کسی کو زباں دے رہی ہے
اس سردی کو میرا زکام مت لکھ
نرموہی کو میرا اسلام مت لکھ

دو پاکستانی پنجابی نظمیں
ترجمہ: ڈاکٹر نریش

سوال
الطاف قریشی

چلی قیامت سی آندھی
جس میں
سب رستے
تنکوں کی مانند اُڑ گئے
دھرتی ریزہ ریزہ بکھری
ہر بستی شمشان ہو گئی

جب یہ خبریں
مجھ تک صبح سویرے پہنچیں
تو سینے میں
آہوں کی لپٹیں سی اُبھریں

رات رات میں
باری باری
موت آ گئی کیا سب کی ہی آماؤں کو؟

عقل کے ٹھیکہ دارو! بولو
اب میں کس کو
اور کہاں جا کر یہ تازہ خبر سناؤں؟

بھوک
آسی رضوی

بہتی ندی کے دونوں جانب
اونچے لمبے پیڑ
چھپا رہے ہیں ایک دوسرے سے
سب اپنا دُکھ

پیڑوں کے اوپر بیٹھی ہے
اِک طیور کی ٹولی
جال اور پھندے
دیس ہیں اُن کا
بھوک ہے اُن کی

بھوک بھی ایسی ایدی
جیسے
گداگروں کی جھولی
اور
علاج اس دکھ کا
اپنے پاس
محض اِک گولی

سلطان اختر

غزل

تہی نظر نے بھی تنگیٔ وسعت کہا ہم کو
کہ راس آ نہ سکی وقت کی قبا ہم کو

ہمیں اُڑائے ہے یوں خاکِ دربدر کب تک
فریب کتنے دنوں دے گا راستا ہم کو

جنم جنم سے ہم اپنی تلاش میں گُم ہیں
کبھی تو ہم سے ملائے کوئی ذرا ہم کو

خلوصِ دل سے چلو آج اس کی سمت چلیں
وہ دے رہا ہے بہت دیر سے صدا ہم کو

کتابِ دل میں بکھرتے ورق ورق کھلتے
کہ سوچنے کی طرح کوئی سوچتا ہم کو

تمہیں ہماری طلب ہے ہمیں تمہاری تلاش
کہ اس طلسم میں کس نے جکڑ دیا ہم کو

کسی کی آنکھوں میں ہم تہہ بہ تہہ کھلے بھی نہیں
مگر سمجھتا ہے ہر شخص آشنا ہم کو

غزل

مخمور سعیدی

سرسبز درختوں پہ یہ قہر ہوا دیکھو
شاخوں سے ہوئے پتے کس طرح جُدا دیکھو

پھر پیرہن رنگیں پہنے گا چمن سارا
اِک شاخِ برہنہ پہ پھر پھول کھِلا۔ دیکھو

کچھ شہر پُرانے پھر ڈھلتے ہیں زمینوں میں
پھر تازہ جہانوں کی پڑتی ہے بِنا، دیکھو

شبنم سی بکھر جائے یا آگ ہی برسائے!
چھائی افقِ دل پر کیسی یہ گھٹا دیکھو

آتی ہوئی رُت کو پھر آئینہ دِکھا لینا
جاتے ہوئے موسم کا چہرہ بھی ذرا دیکھو

ممکن ہے وُہ گھبرا کر خود گھر سے نکل آئے
کوچے میں کبھی اُس کے آواز لگا دیکھو

اُس گھر کی طرف شاید رستے سبھی جاتے ہیں
تم بھی کسی رستے پر کچھ دور تو جا دیکھو

ہر سمت کناروں پر پسپائی کا منظر ہے
بڑھتا ہوا آتا ہے کیا سیلِ بلا دیکھو

مخمورؔ اکیلے میں گھُٹ گھُٹ کے نہ مر جانا
اَب گھر سے کہیں نکلو بستی کی فضا دیکھو

(زیرِ طبع مجموعۂ کلام "واحد متکلم" کا ایک ورق)

غزل

مظفر حنفی

مِرا رنگ تو دھوپ اُڑا لے گئی
بچی تھی جو خوشبو ہوا لے گئی

میں خود اشتہاری تھا مجرم نہیں
بس اِک موج تھی جو اُچھالے گئی

ملی تھی جو لڑکی بڑے پیار سے
وہی چند راتیں چُرا لے گئی

نکیلی چٹانوں کی تقدیس کو
ندی خواہشوں کی بہا لے گئی

لنڈورے درختوں پہ چرچے ہوئے
اُٹھی تھی جو آندھی وہ کیا لے گئی

سِسکتی بلکتی ہوئی زندگی،
کسی طور ہم کو نبھا لے گئی

گوالن کی پائل چھنکتے ہوئے
گھنے جنگلوں کی دُعا لے گئی

غزل

کرشن موہن

ہے سببِ تفرقہ یہ شیب مجھ کو
ملن دیتا نہیں اب زیب مجھ کو

دیا تو ہے دلِ فیاض لیکن
سدا رکھا ہے خالی جیب مجھ کو

اجل ہر آن منڈلاتی ہے سر پر
لگے یہ زندگی آسیب مجھ کو

دماغ و عقل کی آویزشوں میں
پیامِ دل تری پازیب مجھ کو

جوانی جا چکی لیکن ابھی تک
لبھاتا ہے ذقن کا سیب مجھ کو

فرازِ شوق و مستی سے گرا کر
ڈراتا ہے نشیبِ شیب مجھ کو

زمانہ مانتا ہے کرشن موہن
فسوں کارِ سخن لاریب مجھ کو

غزل

شاہد میر

خوش نما پرندوں کا یوں خیال رکھتا ہے
دور دور تک پھیلا اپنا جال رکھتا ہے

لاکھ قہقہے دل کے زخم بھر نہیں پاتے
ایک اشک تاثیرِ اندمال رکھتا ہے

مسکرائے جاتا ہے دل پہ چوٹ کھا کر بھی
اپنا غم چھپانے میں وہ کمال رکھتا ہے

" اپنا غم چھپانے میں جو کمال رکھتا تھا
ایک غم اسے پہروں اب نڈھال رکھتا ہے"

لفظ بھی وہی دے گا بے لباس سوچوں کو
جو برہنہ پیڑوں پر سبز شال رکھتا ہے

قافلوں کی آمد کا اب بھی ہے یقیں اس کو
رات بھر کوئی روشن اک "مشال" رکھتا ہے

سوچتا ہوں میں شاہد کیا جواب دوں آخر
اس کا مضمحل چہرہ اک سوال رکھتا ہے

صفدر

غزل

جھومتا ہے کون اے فصلِ بہاراں باغ و بن میں
اے سمندر کون لہراتا ہے آبی پیرہن میں

کس کی آہٹ ہے مجھے بھٹکا رہی ہے شہر در شہر
کون ہے آواز دیتا ہے مجھے اپنے وطن میں

رات بن کر پھیلتا سب سمت میں تیرا سراپا
میں درندے کی صدا پر کانپتا جنگل بدن میں

چاند کے درپن میں صورت دیکھنا یہ مسئلہ ہے
چاند کا پرتو دکھاتا ہے وہ پانی کے لگن میں

میری آنکھوں کا اُجالا لمس ہے اس کے بدن کا
تھا مگر میں دیکھتا کچھ بھی نہ تھا باغِ عدن میں

ظفر صہبائی

غزل

چھک چھک چھک چھک جائے ریل
انجن کے ہیں سارے کھیل
بچو! لکھو اس پر لیکھ
پیچھے کرسی آگے جیل!
آدرشوں کی منڈی میں
غل غپ، گالی، دھکا پیل
سنساری بن کر لے عیش
سادھو بن کر گھومت جیل
ڈگری لے کر کیا ہوگا؟
پڑھ لکھ کر بھی ہو جا فیل
فکروں کا مرکز ہے ایک
لکڑی، سبزی، آٹا، تیل
یاروں کی مٹی میں بھی،
اصلی کم ہے، زیادہ بھیل
جو ہوگا پھر دیکھیں گے
منڈوے تو چڑھنے دو بیل

غزل

ظفر غوری

دن دھوپ دریچے کھولا گئی بے جان سے بستر جاگ اٹھے
سپنوں کی سلگتی سانسوں سے یادوں کے کیلنڈر جاگ اٹھے

مانوس مہکتی نرم ہوا اک پیڑ کا سر سہلانے لگی!
دو اوس بھری آنکھوں میں کہیں کچھ پھول سے منظر جاگ اٹھے

آج ابر کی شام سے جب بھی دھندلائے مناظر خوابوں کے
تھے پیاس کے صحرا سینوں میں آنکھوں میں سمندر جاگ اٹھے

سو رنگ بھرے آج ہوا، سڑکوں پہ تھرکتے سائے چلے
پھر عام ہوئی ہے شرح ستم، راتوں کے پیمبر جاگ اٹھے

سنسان سڑک کی کہانی سانس اک اندھے موڑ پہ ٹوٹ گئی
کھمبوں کی اندھیری باہوں میں پھر سانپ سے خنجر جاگ اٹھے

پردیس سے لوٹے موسم بھی چپ چاپ ہیں سوکھے پیڑوں سے
سنسان صدا سناٹے کی، تنہائی بھرے گھر جاگ اٹھے

غزل

عقیل شاداب

زمیں پر آسماں آثار برگد
خدا کی طرح سایہ دار برگد

جڑیں اس کی بہت گہرائی تک ہیں
اُگا ہے روح میں چھتنار برگد

ہماری لوک گاتھاؤں کا مرکز
رہا ہے در و دیوار برگد

ازل سے تا ابد چھایا ہوا ہے
شوا کی طرح پُراسرار برگد

تجھے جانا ہے حدِ لامکاں تک
نہ رستہ روک میرے یار برگد

سفر میں تیرے میں بھی آگیا ہوں
لگا میرا بھی بیڑا پار برگد

کنارے جھیل کے یوں لگ رہا ہے
کہ جیسے آئینہ بردار برگد

ہے دادی جیسی اس کی ٹھنڈی چھاؤں
ہے دادا جیسا داڑھی دار برگد

قلم، کاغذ، تخیل، روشنائی
دھنک، وادی، ندی، کہسار برگد

ہوں میں بھی منتظر شاداب کب سے
مجھے بھی ہو مرا دیدار برگد

غزل

شاہد نعیم

وہ ملتے نہیں مجھ سے غیروں کے ڈر سے
محبت ٹپکتی ہے جن کی نظر سے

زباں کھولتے تھے نہ ہم جس کے ڈر سے
نکالا ہے اس نے ہمیں اپنے گھر سے

چلے آ رہے ہیں خراماں خراماں
وہ میری ہی جانب نہ جانے کدھر سے

خدا جانے کیوں میں نے اُن کو نہ دیکھا
وہ اکثر گذرتے رہے ہیں اِدھر سے

اُنھیں قوتِ ضبط یا رب عطا کر
تڑپتے ہیں جو فرطِ دردِ جگر سے

مری سجدہ ریزی کا حاصل تو دیکھو
جبیں خاک لے کر اُٹھی اُن کے در سے

مری بات جذبات شاھد ہے لیکن
گرا دیں نہ وہ مجھ کو اپنی نظر سے

غزل

ن۔ا۔ ناظم

مجھ کو ملی ہر مقام پہ تیری صدا بہت
لیکن میں اپنے خول میں سمٹا رہا بہت

جس نے کبھی کیا نہ تھا وعدہ نباہ کا
غم اُس کے چھوٹ جانے کا مجھ کو ہوا بہت

چنگاریاں سی اُڑتی ہیں میری نگاہ میں
بپھری ہوئی ہے شہرِ ستم کی ہوا بہت

لب پر مگر سکوت کی اک مہر تھی لگی
ہنگامہ میرے ذہن میں بھی تھا بپا بہت

پھولوں کی راکھ اُڑتی رہی ہر طرف مگر
خوشبو کی کھوج میں وہ بھٹکتا رہا بہت

درماندگی کا زہر رگوں میں اُتر گیا
شہرِ ہوس سے دُور تھا کوہِ ندا بہت

اُس کی حیات ذہن کی تنہائی میں کٹی
اَن دیکھی ایک ڈور سے الجھا رہا بہت

اُس کی ہر ایک بات سے اُکتا گیا تھا میں
اُس کا ہر اک خیال پُرانا لگا بہت

غزل

تسلیم انجم

سر بہ سر روگ، پاپ ہیں ہم آپ
جانے کس کا شراپ ہیں ہم آپ

سنگِ تشکیک کیوں نہ پگھلے گا
شمسِ ایقاں کی تاپ ہیں ہم آپ

مطربِ وقت نے جو چھیڑا ہے
غالباً وہ الاپ ہیں ہم آپ

زہر اُگلتے ہیں فتنہ، و شر کے
سرحدوں کا ملاپ ہیں ہم آپ

ظلمتِ شب کی ہے اسیر حیات
کیا کسی کا شراپ ہیں ہم آپ

نقشِ ہستی کو دیتے ہیں تب و تاب
مہر و مہ کا ملاپ ہیں ہم آپ

غزل

قوسؔ صدیقی

اِتنا قریب تھا کہ بہت خود سے دُور تھا وہ
حرفِ نقوشِ نَو کا تراشیدہ نُور تھا وہ

دیوار و بام و دَر پہ مٹے یہ نقوش کیا ہیں؟
لگتا ہے کچھ نہ کچھ تو یہاں کا ضرور تھا وہ

نازک سی ضربِ سنگِ نظر بھی نہ سہہ سکا جو
اندر سے آئینہ آئینہ کی طرح چُور چُور تھا وہ

کیوں چونک چونک پڑتے تھے ہر اک شناخت پر تم
اِک اجنبی سے شہر میں کس کا قصور تھا وہ

"شاخاک" گر وہ ہوتا یقیناً بکھر ہی جاتا
ٹوٹا ہے اس لئے کہ سراپا غرور تھا وہ

شیشے کو سنگ، سنگ کو آئینہ کہہ رہا تھا
کہتے ہیں لوگ اُس کو بڑا باشعور تھا وہ

وہ کون تھا جو چہروں میں آئینہ رکھ گیا ہے
اے قوسؔ اپنے عہد سے واقف ضرور تھا وہ

تبصرے :

نامِ رسالہ : نورس (جولائی، اگست، ستمبر ۱۹۷۹ء)
پبلشرز : مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکیڈمی، بمبئی
قیمت : دس روپے
سائز : آج کل، کا۔ کُل صفحات ۲۵۳
نگرانِ اعلیٰ : خواجہ عبدالغفور
مدیر : حسن کمال
شریک مدیر : سلمیٰ صدیقی

مبصّر : کلام حیدری

مہاراشٹر اردو اکیڈمی کے کارناموں سے میں پوری طرح واقفیت تو نہیں رکھتا ہوں، مگر اس رسالے سے جو اندازہ ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ اس اکیڈمی کا انتظامیہ نہ صرف نظم و نسق کا ماہر ہے، بلکہ اسے ادب کا بھی اتنا ہی اچھا ذوق ہے۔ سرکاری کام، فرض ہو سکتا ہے اور فرض شناسی بڑی خوبی ہے مگر یہ رسالہ صرف فرض شناسی کا ثبوت نہیں ہے بلکہ اس سے کام کرنے والوں کا ادبی ذوق بھی ظاہر ہوتا ہے۔

حسن کمال کی ادارت، سلمیٰ صدیقی کی ادارت میں شرکت۔ صلاح کاروں میں فضیل جعفری، ڈاکٹر عبدالستار رسالے کی خوبیوں کے لئے داد کے مستحق ہیں حسن کمال کے حسنِ ادارت اور سلمیٰ صدیقی کا رچا ہوا ذوق، فضیل جعفری کی صلاحیتیں ـــــ اور نگرانِ اعلیٰ خواجہ عبدالغفور کی محنت، لگن اور اردو سے محبت ـــــ سب کچھ اس رسالے سے آشکار ہے۔

بہت خوبصورت ٹائیٹل، بہترین کاغذ، روشن کتابت، ان سب نے مل کر اسے حفاظت سے رکھنے اور رغبت سے پڑھنے کا پورا انتظام کر دیا ہے دوسری ریاستوں میں بھی اردو اکیڈمیاں ہیں اور یہ سب بھی کام کرتی ہیں۔ اچھا کام کرتی ہیں، لیکن مجھے ایسا لگتا ہے کہ کرناٹک اور مہاراشٹر کی اردو اکیڈمیاں خاص امتیاز رکھتی ہیں ـــــ

مضامین بارہ عدد ہیں۔ ہر مضمون پر لکھنے کے لئے اس تبصرے میں گنجائش نہیں مگر ایک دو کا ذکر تو کرنا ہی پڑے گا۔ اعجاز صدیقی پر راہی معصوم رضا کا مضمون حقیقت پسندانہ ہے اور ہر لفظ سے اس کی محبت ٹپکتی ہے جو اسے اعجاز صدیقی سے ہے اور ہونی چاہیئے، لیکن راہی نے شاعری کی محبت کا دامن بھی نہیں چھوڑا ہے۔ راہی فن کے معاملے میں بھی اتنا ہی مخلص ہے جتنا شخصیتوں کے سلسلے میں :

"یگانہ اور اعجاز صدیقی کا ایک ساتھ نام لینے کا مطلب یہ نہیں کہ میں یگانہ کے پائے کا شاعر مانتا ہوں۔
یگانہ کے ہم پلہ تو اقبال اور حسرت موہانی نہیں تو بھلا اعجاز صدیقی سے کوئی ان کا کیا مقابلہ کرے گا۔" ص۴۷

میں اسی مضمون کے اصل تنقیدی رویّے سے اپنے آپ کو متفق پاتا ہوں، سوائے اس کے کہ بعض باتیں جو راہی نے ضمنی طور پر چلتے چلاتے لکھ دی ہیں۔ ہر چند کہ ان باتوں میں وزن کم نہیں ہے۔ شاعر اپنی نظم میں اکیلا نہیں ہوتا، تو پھر شاعر کو کئی خطرات گھیر لیتے ہیں ــــ راہی کی بات خلاقانہ ذہن ہی محسوس کر سکتا ہے۔ سردار جعفری اور ان جیسے' بیرونی شاعروں کو شاعروں کی فہرست میں رکھنا بھی مشکل ہے۔

' اقبال اور اس کا عہد' جگن ناتھ آزاد کا مضمون ہے۔ اقبالیات کو آزاد نے بہت کچھ دیا ہے۔ کبھی موقع ہوا تو اس گودام سے کام کا مال نکالا جا سکے گا۔ مثلاً گاندھی جی، محمد علی جوہر وغیرہ کو ترقی پسند کہنا آج مشکل ہے۔ کیونکہ گذرے ہوئے وقت نے انگریزوں کے خلاف لڑائی کرنے والوں کے از سرِ نو جانچ پرکھ اب کافی کر لی ہے ــــ ابتدائیہ کے عنوان سے خواجہ عبدالغفور نے بہار اسٹیٹ کی بڑی گھٹی ہوئی سماجی اور معاشرتی تاریخ لکھی ہے اور اس کے پس منظر میں اردو کی جگہ تلاش کی ہے اور اکیڈمی کی کوششوں پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ مضمون معلومات سے بھرا ہوا ہے اور محنت و محبت کے ساتھ لکھا گیا ہے۔

افسانوں میں کرشن چندر سے لے کر "چھٹ بھیئے" بھی شامل ہیں۔

سلام بن رزاق، انور خاں نئے مگر اچھے لکھنے والے ہیں۔ جیلانی بانو، رام لعل، آمنہ ابوالحسن کے بارے میں لوگ جانتے ہیں کہ یہ اچھے افسانہ نگار ہیں۔

'سیمینار' کے تحت سوائے ڈاکٹر محمد حسن کے اسٹیریو ٹائپ مضمون کے سبھی پڑھنے کے لائق ہیں خصوصاً تم [illegible] بہار اسٹیٹ میں اردو افسانہ' ڈاکٹر محمد حسن کے مضمون کا پہلا جملہ ملاحظہ کیجئے: ــــ "مختصر افسانہ صنعتی معاشرے کی تخلیق ہے"

شمس الرحمٰن فاروقی اور وزیر آغا کا جی چاہے تو انا للہ و انا الیہ راجعون پڑھ کر خاموش ہو جائیں، کیونکہ جواہر لال یونیورسٹی کے یہ پروفیسر ادب اور پروفیسری دونوں میں Scheming Type ہیں۔ ادب میں تو خیر بہت سے محافظ ہیں مگر جواہر لال نہرو یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کا خدا ہی حافظ ہے۔

رسالے میں زیادہ تعداد اچھی نظموں اور غزلوں کی ہے۔ غزلوں میں حسن نعیم، بشیر بدر، پرکاش فکری کی غزلیں ممتاز تر ہیں۔ نظمیں اچھی ہیں مگر قاضی سلیم، عمیق حنفی اور بلراج کومل کی بات ہی الگ ہے۔

ہم بہار اسٹیٹ اردو اکیڈمی کو اس رسالے کی اشاعت پر مبارکباد دیتے ہیں، خصوصاً جناب خواجہ عبدالغفور صاحب سکریٹری اردو اکیڈمی کو جنھوں نے اتنے سارے اچھے ادیبوں اور شاعروں کو سمیٹ رکھا ہے۔

نام کتاب : عکس (انٹرویو کا مجموعہ)

مرتب : نثار احمد صدیقی

صفحات : ایک سو ساٹھ

قیمت : دس روپے

ناشر : دی کلچرل اکیڈمی، گیا

مبصر : حسین الحق

انٹرویو لینا فن ہو یا نہ ہو، اور انٹرویو [illegible] [illegible] کا اظہار ہو رہا ہو یا نہ ہو رہا ہو، ایک بات ضرور ہے کہ یہ سلسلہ بہت دلچسپ [illegible] ایسے ایسے بہت [illegible] ــــ سا یوں سے اچھی طرح واقف ہوں جو نثار احمد صدیقی صاحب سے صرف [illegible] نہیں [illegible] بلکہ یہ سوچ کر ان کی زیارت بھی کر [illegible] ان پر [illegible] فرمائیں۔

بہر حال اسے نثار احمد صدیقی صاحب کی کتاب بلیق انجم صاحب کے خیال میں اس لئے اہم ہے کہ یہ کتاب "ادبی تاریخ کے لیے اہم ترین ماخذ ہے" اور کلام حیدری کے خیال میں اس لئے اہم ہے کہ "اس مجموعے میں ایسا بہت کم ہوا ہو کہ "واک اوور" انٹرویو لینے والے یا دینے والے کو مل گیا ہو اور یہی اس کتاب کی دلچسپی کا باعث ہے" لیکن میرے لئے اس کتاب میں سب سے زیادہ دلچسپی کی بات یہ ہے کہ اس کتاب کے ذریعہ "صاحبان علم و دانش" کی بہت سی نفسیاتی گرہیں کھلتی ہیں، گریز کے نت نئے طریقوں سے آگاہی ہوتی ہے اور تضاد کے بڑے دلچسپ پہلو سامنے آتے ہیں ——

تضاد کے ایسے ہی ایک دلچسپ پہلو کی طرف کلام حیدری صاحب نے ساجدہ زیدی کے حوالے سے بڑا خوبصورت اشارہ کیا ہے اور گریز کی ایک بہت واضح مثال وہاب اشرفی صاحب کے انٹرویو میں تلاش کی جا سکتی ہے۔ صدیقی صاحب نے اُن سے سوال کیا کہ ہند و پاک کے نئے شعراء اور نئے افسانہ نگار کا نام بتایئے جنھوں نے آپ کو متاثر کیا۔" وہاب اشرفی صاحب کا جواب یہ ہے کہ "اس سوال کے جواب پر اصرار نہ کیجئے۔ آخر آپ ایک زمانے کو میرا دشمن بنانے پر کیوں تلے ہوئے ہیں؟" وہاب اشرفی صاحب کے اس جواب میں جہاں گریز کا پہلو ہے، وہیں اردو کے ادباء اور شعراء کے اس رویّے کا بھی انعکاس ہے جو ادبی اختلافات کو ذاتی اختلاف میں بدل دیتا ہے اور جس سے گھبرا کر وہاب اشرفی صاحب جیسے معتبر ناقد کو بھی گریز کا سہارا لینا پڑا۔

جوش ملیح آبادی نے اپنے انٹرویو میں بڑے لطیفے کے ساتھ اپنی شاعری میں سوز و گداز کی کمی کی وجہ اپنے "عشق ہائے کامراں" کے سر ڈال دی ہے۔ اور گریز اور تجاہل عارفانہ کی (پتہ نہیں خوبصورت یا بدصورت) مثال پیش کر گئے ہیں، لیکن شاید انھوں نے اس قول پر کبھی دھیان ہی نہ دیا ہو، کہ "عشق است کہ بانا زد عشق است کہ بسوزد" مجھ جیسے کم پڑھے لکھے آدمی نے اگر اُن سے یہ انٹرویو لیا ہوتا تو ان کی خدمت میں یہ شعر ضرور پیش کرتا ؎

آوارگی درد دل پر خطر سے بچ   یعنی کہ ہر مقام کو جاتی نظر سے بچ

تضاد کی بڑی دلچسپ نشانیاں چند ہم عصر فن کاروں مثلاً رام لعل، کلام حیدری اور جوگندر پال وغیرہ کے یہاں تلاش کی جا سکتی ہیں، صورت حال یہ ہے کہ رام لعل صاحب کی باتوں کا "درون" روایتی افسانوی تکنیک کا اسیر نظر آتا ہے، جبکہ اُن کے ہم عصروں میں کلام حیدری اور جوگندر پال اس روایتی رویہ کی کھلم کھلا نفی کرتے نظر آتے ہیں۔ یہی نہیں رام لعل صاحب پلاٹ لیس اور تجریدی افسانوں کو صرف "لٹریری پوز" سے تعبیر کرتے ہیں اور حیدری اور پال صاحبان ان مختلف رجحانات کو بھی قبول کرنے کو تیار ہیں، بشرطیکہ یہ خود کہانی کا گلا نہ دبائیں اور ہم عصروں کے اس اختلاف کے پیش نظر رام لعل صاحب کی یہ رائے بھی پیش نظر رکھنی چاہیئے، کہ کوئی افسانہ نگار عمر کے لحاظ سے بوڑھا ہونے کی وجہ سے پرانا اور بوڑھا نہیں ہوگا، بلکہ قدامت اور جدیدیت کی اصل بنیاد اس کا رویّہ ہوگی۔

لہٰذا اب یہ مسئلہ معتبر نقادوں کا ہے کہ پلاٹ لیس اور تجریدی افسانوں کو "لٹریری پوز" سمجھنے والے رام لعل اپنے رویّے کی وجہ سے نئے ہیں یا کلام حیدری اور جوگندر پال نئے ہیں، جن کے خیال میں بغیر پلاٹ کی کہانی یا پلاٹ والی کہانی کی ایک ہی حیثیت ہے اور یہ کہ اردو افسانے میں علامت اور تجرید کسی نہ کسی صورت میں شروع ہی سے موجود ہے۔

مختصر یہ کہ نثار احمد صدیقی صاحب نے بڑی محنت سے مختلف حضرات کی مختلف آراء کو یکجا کر کے اردو والوں کو اس کا موقع عنایت کیا ہے کہ اس آئینے میں خیالات کی پرچھائیں کے دوش پر جھلکتی، جھلملاتی تصویریں کہیں انا سج کی ہوئی دیکھی جائیں اور کہیں بکھری ہوئی۔

البتہ ایک بات کھٹکتی ہے، کہا جاتا ہے کہ سوال کرنے والا ہمیشہ غالب رہتا ہے اور جواب دینے والا مغلوب۔ اور اس غلبے کی سب سے بہتر مثال ایسے انٹرویوز میں نظر آتی ہے جو نامہ نگار حضرات سیاسی شخصیتوں سے لیتے ہیں اور ایسا ہی کچھ انداز انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر کے انٹرویو میں نظر آتا ہے۔ اس انٹرویو میں بھی حالاں کہ سوالات بڑے سلجھے ہوئے ہیں، لیکن مجھے بہت سے مقامات ایسے نظر آئے جہاں

Counter questions کئے جاسکتے تھے۔ مگر نثار احمد صدیقی صاحب چپکے سے آگے بڑھ گئے، شاید یہ اُن کی اپنی طبیعت کی نیکی اور سادگی کا ثبوت ہے —— بہر حال، یہ کتاب ایسی ضرور ہے کہ لائبریری میں رکھی جائے اور گھروں میں پڑھی جائے۔ کیوں کہ یہ صرف نثار احمد صدیقی کی کتاب نہیں ہے، بلکہ یہ کتاب بہ یک وقت نثار احمد صدیقی کے علاوہ جناب احتشام حسین، اعجاز حسین، گوپی چند نارنگ، شمس الرحمان فاروقی، وہاب اشرفی، جوش ملیح آبادی، محمود سعیدی، بلراج کومل، ظہیر صدیقی، ساجدہ زیدی، رام لعل، کلام حیدری، جوگندر پال اور شرون کمار ورما کی کتاب ہے۔ بلکہ اگر آپ مجھے اجازت دیں، تو میں یہ عرض کروں کہ اس کے ایک حصہ دار خلیق انجم صاحب بھی ہیں اور نثار احمد صدیقی کے بعد سب سے بڑا حصہ کلام حیدری صاحب کا ہے کہ وہ اس کتاب کے Double Sharer ہیں، انٹرویو دینے والے کی حیثیت سے بھی اور انٹرویوز پر مشتمل اس کتاب کا دیباچہ لکھنے والے کی حیثیت سے بھی۔

لہٰذا اس اہم نکتے کے پیشِ نظر میرے خیال میں یہ کتاب دس روپے میں انتہائی "ارزاں" ہے اور کلچرل اکیڈمی کے روحِ رواں جناب کلام حیدری کے اُس رویّے کی روشن مثال، جو اَسّی پیسے میں (آہنگ کے ذریعہ) ہر ماہ کم از کم بیس پچیس ادیبوں کی تخلیقات سے نواز کر خود زیاں کا رہتے ہیں اور دوسروں کو "مفت خوری" کی عادت دلاتے ہیں۔

اور اب اسی کلچرل اکیڈمی کی طرف سے یہ معرکۃ الآرا کتاب شائع ہوئی ہے جو صرف دس روپے میں پندرہ جدید ناقدوں، شاعروں اور کہانی کاروں کے ادبی خیالات سے نہایت تفصیلی طور پر ہمیں واقف کراتی نظر آتی ہے۔ اس کے لئے نثار احمد صدیقی کے ساتھ ساتھ کلچرل اکیڈمی اور کلام حیدری دونوں مبارک باد کے مستحق ہیں۔

نام کتاب: رقصِ تحریر (طنز و مزاح)
مصنف: سیّد شمیم گوہر
صفحات: ایک سو بارہ
ناشر: امیج پبلی کیشنز ۲۶۸ چک۔ الہ آباد
قیمت: چھ روپے
مبصر: نثار احمد صدیقی

سیّد شمیم گوہر شاعری، مضمون نگاری اور طنز و مزاح نویسی ان تینوں صنف پر طبع آزمائی کر رہے ہیں۔ ویسے اُردو ادب کے چند قارئین شمیم گوہر کو شاعروں کی بھیڑ میں ایک معمولی درجے کے شاعر کی حیثیت سے جانتے ہیں اور چند قارئین شمیم گوہر کو ایک شاعر کی حیثیت سے بھی نہیں جان پائے، کیوں کہ ان کی شاعری بہت معمولی ہوتی ہے جس کی وجہ سے قارئین کے دل و دماغ پر دیرپا اثر نہیں چھوڑ پاتی، اور وہ بھول سے جاتے ہیں۔ مضمون نگاری ایرے غیرے کے بس کی بات نہیں، اس کے لئے وسیع مطالعہ کی ضرورت ہے۔ وسیع مطالعہ کے بعد ہی وہ کامیاب مضمون نگار ہو سکتا ہے ورنہ نہیں —— اب تک میری نظروں سے سیّد شمیم گوہر کا کوئی بہتر مضمون نہیں گذرا ہے، جس کی روشنی میں اپنا کوئی نظریہ پیش کر سکوں —— ممکن ہے یہ میری کوتاہ نظری ہو، کہ میں وہاں تک نہیں پہنچ پایا۔

زیرِ تبصرہ کتاب "رقصِ تحریر" میرے سامنے ہے۔ سرورق کا آرٹ بہت معمولی سا ہے جس کا ذکر مناسب نہیں سمجھتا۔ سرورق کے بعد

انتساب پر نظر پڑتی ہے۔ انتساب انھوں نے " خود اپنی موروثی انجمن " کے نام کیا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سید شمیم گوہر کی بھی کوئی " موروثی انجمن " ہے ۔۔۔ اللہ کرے اس انجمن کو ترقی ملے۔

" رقصِ تحریر " میں " شمیم گوہر ۔ بے نام راہوں کا مسافر " کے عنوان سے الہ آباد کے ایک نئے نقاد نظام صدیقی نے دیباچہ تحریر کیا ہے، جس کا ایک ٹکڑا یہ ہے۔ ملاحظہ ہو :

> " اپنی تلاش میں کوشاں ایسی ایک متجسس روشن آواز کا نام شمیم گوہر ہے جو جدید شعری ادب کی مانند جدید فکاہیہ ادب میں بھی ایک نئے خوش آئند امکان کی ضمانت ہے ۔۔۔"

مندرجہ بالا پیراگراف پڑھنے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شمیم گوہر فکاہیہ ادب کے ایک روشن دماغ ادیب ہیں لیکن جہاں تک میں سمجھتا ہوں، وہ یہ ہے کہ شمیم گوہر کو اس صنف میں کافی محنت کرنی ہوگی اور اچھے مصنفوں کے فکاہیہ ادب پر کتابیں پڑھنی ہوں گی، تب ممکن ہے وہ ایک اچھے فکاہیہ ادب کی تخلیق کرسکیں۔ نظام صدیقی کسی کے بارے میں صرف اپنی رائے دے سکتے ہیں، سارے قارئین اور سارے ذہین نقاد کی جانب سے وہ ایک جملہ بھی نہیں لکھ سکتے۔ کیونکہ کسی دوسرے کی طرف سے لکھنے کا انھیں اختیار نہیں ہے۔

ہاں، میں نظام صدیقی کے مندرجہ ذیل پیراگراف سے متفق ہوں :

> " ان کی اوّلین فکاہیہ تصنیف " رقصِ تحریر " میں شامل ان کے انشائیے " میں نے بھی فرنج خریدا " " عہدِ حاضر کے ترقی پسند حجام " " کرکٹ کمنٹری " " میری موٹر نگار " اور " موسلادھار بارش میں " کی شوخیٔ تحریر سے اندازہ ہوتا ہے، کہ فکاہیہ درحقیقت اپنے رگ وپے میں دوڑتے لپکتے، سیماب آسا خون کو روشنائی میں منتقل کرنے سے وجود میں آتا ہے، جس میں بسیار شیوہ فکاہیہ تحریر میں رقص کی کیفیت پیدا ہوتی ہے ۔۔۔"

مندرجہ بالا انشائیے کے عنوانات جو دیئے گئے ہیں، وہ حقیقی معنوں میں قابلِ تعریف ہیں۔

" خدا یاد آجائے گا " ۔۔۔ " سمجھو کہ میں نے کچھ سنا ہی نہیں " ۔۔۔ " سوکرام تول " ۔۔۔ " بے ایمانی کی ایمان داری " ۔۔۔ ان سب عنوانات کے تحت جو انشائیے لکھے گئے ہیں، ان کو قارئین اگر غور سے پڑھیں، تو یہ بات سمجھ میں آجائے گی، کہ یہ انشائیے نہیں ہیں، بلکہ بچوں کے لطیفے ہیں۔ جو مزے لطیفوں میں آتے ہیں، وہی شمیم گوہر کے چند انشائیوں میں آپ بخوبی دیکھ پائیں گے ۔۔۔ مثال کے طور پر ایک انشائیہ نقل کررہا ہوں، ملاحظہ ہو :

سمجھو کہ میں نے کچھ سنا ہی نہیں

ایک شخص دوسرے سے بولا :

" یار، میں تم سے ایک خفیہ بات کرنا چاہتا ہوں، مگر شرط یہ ہے کہ کسی پر ظاہر نہ ہونے پائے۔"

دوسرا بولا بلکل بے فکر رہو۔ ایک کان سے سن کر دوسرے سے اڑادوں گا۔ یوں سمجھو کہ میں نے کچھ سنا ہی نہیں "

پہلا بولا "مجھے پچاس روپے کی سخت ضرورت ہے"
دوسرے نے جواب دیا "تم بالکل بے فکر رہو — سمجھو کہ
میں نے کچھ سُنا ہی نہیں"

... شمیم گوہر کو معلوم نہیں، کہ انشائیہ اور لطیفہ میں بہت فرق ہے۔ اس فرق کو سمجھنے کے لئے انھیں مطالعہ کرنا لازم ہے۔ ... ۱۱۲ صفحات میں سولہ انشائیے ہیں جو پڑھنے کے بعد لطیفوں سے زیادہ مزا نہیں دے پاتے ہیں۔ ویسے کتابت کی غلطیاں بہت ہی کم ہیں، قیمت بھی مناسب ہے۔ شمیم گوہر کی حوصلہ افزائی کے لئے اس کتاب کو خرید کر ضرور پڑھنا چاہیئے، تاکہ وہ آئندہ لطیفوں کی بجائے انشائیوں کا نمونہ پیش کرسکیں۔ ●●

بقیہ "**امراؤ جان ادا**" مرزا محمد ہادی رسوا سے قبل نذیر احمد، سرشار اور شرر نے اُردو میں کئی ناول تخلیق کئے لیکن ان کے ناولوں میں ناول نگاری کے اصولوں کا احساس فنی اور معنوی قدریں اور فلسفیانہ گہرائی و گیرائی میں وہ توازن نہیں ملتا، جو ہمیں رسوا کے ناول میں دکھائی دیتا ہے۔ رسوا جہاں اپنے ناول میں معاشرتی مسائل، سیرتِ انسانی کی عکاسی، زبان و بیان کی پاکیزگی و لطافت کے اظہار میں بڑی مہارت اور فن کاری کا ثبوت دیتے ہیں، وہیں فلسفیانہ استدلال، نفسیاتی تجزیہ، ادبی اور شاعرانہ ذوق اور فنی حسن ترتیب کو یکجا کرکے اردو ناول نگاری کو نئی منزلوں سے آشنا کرتے ہیں۔ ●●

سواد و صوت

قارئین

قسیم الحق گیاوی ——— رانی گنج

دسمبر ۱۹۷۹ء کا آہنگ پیشِ نظر ہے۔ ۱۹۷۹ء کے آخری شمارے پر یہ چند جملے ۱۹۸۰ء کے شروع میں لکھ رہا ہوں۔ "آہنگ" کی قیمت آپ لوگوں نے اتنی کم کر دی ہے کہ اب خریدے بغیر چارہ نہیں دکھتا۔ دسمبر کا یہ شمارہ جمال بکڈپو گیا سے میں نے خرید لیا۔ ارزاں خریدم و بے گماں گوہرِ آبدار خریدم۔ سرورق جاذبِ نظر ہے۔ ایسے ہی مواقع پر کم خرچ بالا نشیں کا مقولہ ذہن میں آتا ہے۔ سرورق پر ہی سہیل عظیم آبادی کے بارے میں سلطان اختر کی رباعیاں بے شک برمحل اور بروقت ہیں۔ ورق الٹتا ہوں تو "کشکول" پر نگاہ ٹھہرتی ہے۔ بڑا تشنہ اداریہ ہے سہیل صاحب پر۔ آپ کو کچھ اور بھی لکھنا چاہیے تھا، بلکہ بہت کچھ۔ آگے بڑھتا ہوں، تو محسوس ہوتا ہے کہ کشکول کی کمی مرزا میرتے ایک حد تک پوری کر دی ہے۔ مگر ان چند معذرتوں سے کام نہیں چلے گا۔ کلام صاحب سے کہیے، کہ سہیل صاحب یعنی اپنے سہیل بھیا کا قرض ادا کریں۔ سہیل صاحب اور کلام صاحب کے تعلقات اور عشق و رفاقت کی داستان اتنی مختصر نہیں، کہ چند صفحوں میں سما جائے۔ کلام صاحب سادے کاغذ کے ایک پورے پلندے پر یہ داستان لکھنے بیٹھ جائیں اور ایک پوری کتاب یا ایک طویل مضمون تیار کریں۔ یہ مضمون آہنگ کے ذریعہ منظرِ عام پر آئے یا کسی اور ذریعے سے، یہ فیصلہ کرنا آپ لوگوں کا کام ہے۔ میں تو کلام بھائی کے قلم سے سہیل بھیا کی داستان سننا چاہتا ہوں۔

ڈاکٹر علی احمد فاطمی کا مضمون "اردو افسانے کی تین آوازیں" میں نے بڑی دلچسپی سے پڑھا۔ جوگندر پال ایک کامیاب ایکٹر اور ایک ماہر مجمع باز ہیں اس لئے ان کے بارے میں جگہ بہ جگہ بہت کچھ چھپتا رہا ہے، البتہ رتن سنگھ اور کلام حیدری ایسے فن کار ہیں جن پر ان کے استحقاق سے بہت کم لکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر علی احمد فاطمی نے ان دونوں فنکاروں پر ایک اہم ضرورت پوری کی ہے۔ ضرورت ہے کہ ان دونوں فنکاروں پر کچھ اور اہلِ علم و اہلِ قلم توجہ دیں اور ان کے فن کا تجزیہ کریں۔

کلام حیدری کے بارے میں فاطمی صاحب کی رائے سے مجھے اتفاق نہیں کہ "افسانہ نویسی کا یہ فن جو جملہ یکسوئی کے ساتھ اپنے جوہر دکھاتا، وہ تقسیم ہو کر اپنی حقیقی توانائی اور زور کھو بیٹھا۔" کلام حیدری جیسی سیماب صفت شخصیت سے یہ امید رکھنا، کہ وہ کسی ایک جا ثبات یکسوئی سے لگا رہے، بڑی ہی غیر فطری امید ہے۔ اگر وہ یکسو رہنے والے ہوتے تو ایم اسلم ہو جاتے۔ ایم اسلم نے یکسوئی کے ساتھ ناولوں کا ڈھیر لگا دیا مگر ان کا جو حشر ہوا وہ فاطمی صاحب کو معلوم ہے۔ پھر یہ بات تو بالکل خلافِ حقیقت ہے کہ کلام حیدری "حقیقی توانائی اور زور کھو بیٹھا"۔ اگر ایسا ہوتا تو "بے نام گلیاں" کے بعد "صفر" اور "الف لام میم" منظرِ عام پر نہ آسکتا۔ لوگوں کی نظر میں کلام حیدری ایڈیٹر پہلے ہے [illegible] کلام حیدری نے ہمیشہ خود کو بنیادی طور پر افسانہ نگار اور صرف افسانہ نگار سمجھا ہے۔ ویسے ایڈیٹری پر کیا منحصر ہے، کلام حیدری تو سیماب ہے سیماب۔ وہ سیاسی لیڈر بھی ہے، وہ اردو تحریک کا رہبر بھی ہے، وہ یونیورسٹی کی سیاست میں بھی دخیل ہے، وہ لوگوں کے دکھ سکھ میں فطری طور پر ہی نہیں عملی طور پر بھی شریک ہے۔ اس طور پر اسے آپ سماجی خدمت گار بھی کہہ سکتے ہیں۔ وہ سب کچھ ہے مگر جب بھی کلام حیدری نے تنہائی میں اپنے دل کا جائزہ لیا تو دل کہتا ہے کہ تو افسانہ نگار ہے، افسانہ نگار ہے، پہلے افسانہ نگار، بعد میں سب کچھ۔

آخر میں کلام حیدری کے بارے میں فاطمی صاحب کا [illegible]
"زبان کی جس لچک اور لہک کی طرف کلام حیدری نے [illegible]
ان کی افسانوی زبان پورے طور پر اس کی حامل نہیں [illegible]

کون سی لپک اور کیسی لہک فاطمی صاحب نے کلام حیدری کے یہاں تلاش کرنی چاہی ہے ــــ کیا عصمت چغتائی جیسی لپک اور لہک چاہیئے انہیں ؟ بے شک کلام حیدری کے یہاں عصمت چغتائی جیسی سستی قسم کی زبان کی لپک اور لہک نہیں، مگر کلام حیدری کے افسانوں میں چبھتے ہوئے طنزیہ جملے اور دل میں اُتر جانے والے سادہ و پُرکار پیرا گراف اتنے ہیں کہ اگر فاطمی صاحب کی نظر اس پہلو پر گئی ہوتی، تو صرف اس موضوع پر انہیں دو چار صفحے اور لکھنے پڑتے۔

رتن سنگھ کے بارے میں فاطمی صاحب نے جو کچھ لکھا ہے میں حرف بہ حرف اس سے متفق ہوں لیکن انھوں نے جگہ بہ جگہ مہدی جعفر کے اقوال اپنے پورے مضمون میں اس طرح بکھیر دیئے ہیں، کہ پڑھنے والے پر یہ تاثر قائم ہو سکتا ہے، کہ مہدی جعفر بھی احتشام حسین جیسے کوئی معتبر نقّاد ہوں گے حالانکہ ابھی مہدی جعفر ادبی دنیا میں اتنے نوخیز ہیں، کہ خود مہدی جعفر کے بارے میں کلام حیدری اور رتن سنگھ جیسے فن کاروں کی رائے زیادہ مستند سمجھی جائے گی۔

"شعور" پر مہدی جعفر کا تبصرہ اچھا ہے، مگر شعور پر جو تبصرہ کلام حیدری لکھ چکے ہیں اس تبصرہ سے بے چارے مہدی جعفر کا کیا جوڑ ؟ ظاہر ہے کہ شعور کے صفحات پر ادبی ایمانداری تلاش کرنا بے سود و بے محل ہے۔ یہ کسی امبیسی کی چمتکار ہے اور امبیسی میں ایمان داری نہیں چلتی، ڈپلومیسی چلا کرتی ہے۔

احمد یوسف کا افسانہ "آنے والا" دل میں اُتر جانے والا افسانہ ہے۔ موجودہ دور میں کتنا غیر یقینی پن آگیا ہے اور زندگی کن شکوک و شبہات اور لایعنی خطرات سے گھر گئی ہے احمد یوسف نے بڑے ہی سادہ انداز میں اس جانب غور و فکر کی دعوت دی ہے۔

"ہنوز" میں حبیب الحق نے قرۃ العین حیدر کے طرزِ افسانہ نگاری کی بڑی کامیاب نقالی کی ہے۔ شمیم صادقہ کا افسانہ موجودہ دور کی جنسی بے راہ روی کی سچی تصویر پیش کرتا ہے۔ سلطان اختر کی رباعیاں اچھی ہیں۔ حق دوستی ادا کرنا بھی شاعر کے لئے ضروری تھا۔

تبصرے ــــ کلام حیدری کے تبصرے اس بار تشنہ ہیں مگر ٹھیک ہیں۔ البتہ "مزامیر" پر نثار احمد صدیقی کا تبصرہ بے محل اور بے موقع ہے۔ اس تبصرہ کو اگر شائع ہونا ہی تھا تو کسی دوسرے پرچہ میں شائع ہوتا۔ ویسے یہ تبصرہ نہ ہی لکھا جاتا تو اچھا تھا۔ اس تبصرہ سے "مزامیر" کو فائدہ تو کیا ہونا ہے، ایک ایک سطر اس بات کی گواہ ہے کہ نثار احمد صدیقی اور تبصرہ ــــ یہ دونوں الگ الگ متضاد چیزیں ہیں، جن میں بُعد المشرقین ہے۔

پرویز رحمانی ــــــــــ رانچی

آہنگ کا تازہ شمارہ نصیب ہوا۔ شاہد کلیم کے مضمون کے درمیان آپکے راویانہ ریمارکس بے حد اپیلنگ ہیں اور اسرار گاندھی کے سہیل صاحب بہت متاثر کرتے ہیں۔ اور کیا ــــ بس یہی کہ "آہنگ" کا کوئی جواب نہیں۔

بقیہ، الف کی کہانی

سے کہہ دیا تھا، کہ جس کا میں بوسہ لوں اسے پکڑ کر حفاظت سے لے جانا۔ جب وقت آیا تو اس نے ایسا ہی کیا۔ فی الفور اس کے پاس گیا اور کہا "اے ربّی !" اور اس کے بوسے لئے اور ان لوگوں نے اسے پکڑ لیا۔ اور سب شاگرد اسے چھوڑ کر بھاگ گئے۔ مگر ایک نوجوان جو شاگرد نہیں تھا۔ اپنے ننگے بدن پر مہین چادر اوڑھے اس کے پیچھے ہو لیا۔

"کاش، اتنی بصیرت مجھ میں بھی ہوتی، کہ میں ان لوگوں کو پہچان سکتا۔"

الف نے سوچا ... کافی دیر تک ان لوگوں کو دیکھتا رہا سب کی نگاہیں جھکی ہوئی تھیں اس نے کسی سے کچھ نہیں کہا۔ کہتا بھی کیا۔ چپ چاپ لوٹ آیا اور تاریکی میں گم ہو گیا۔ اس کے بعد پھر کسی نے الف کو نہیں دیکھا۔ اسے پھانسی دے دی گئی یا وہ اوپر اٹھا لیا گیا کسی کو کچھ بھی نہیں معلوم کہ ننگے بدن پر مہین چادر اوڑھے اس کے پیچھے پیچھے کوئی نہیں گیا تھا۔"

کہانی ختم کرنے کے بعد کہانی کار نے داد طلب نگاہوں سے اپنی بیوی کی طرف دیکھا، مگر وہ ان تمام باتوں سے بے نیاز ہو رہی تھی۔

اس نے غور سے دیکھا۔ واقعی وہ گہری اور رابدی نیند سو چکی تھی، اور اب وہ بالکل تنہا تھا ــــ تنہا اور اکیلا ــــ !

۵۶ ●●



[illegible] کو تیری دست کی پہلی جلد پیش کرتے ہوئے [illegible]

The Hanang Urdu Monthly

BAIRAGI, GAYA.

Phone { OFF. 662
Resi. [illegible]2

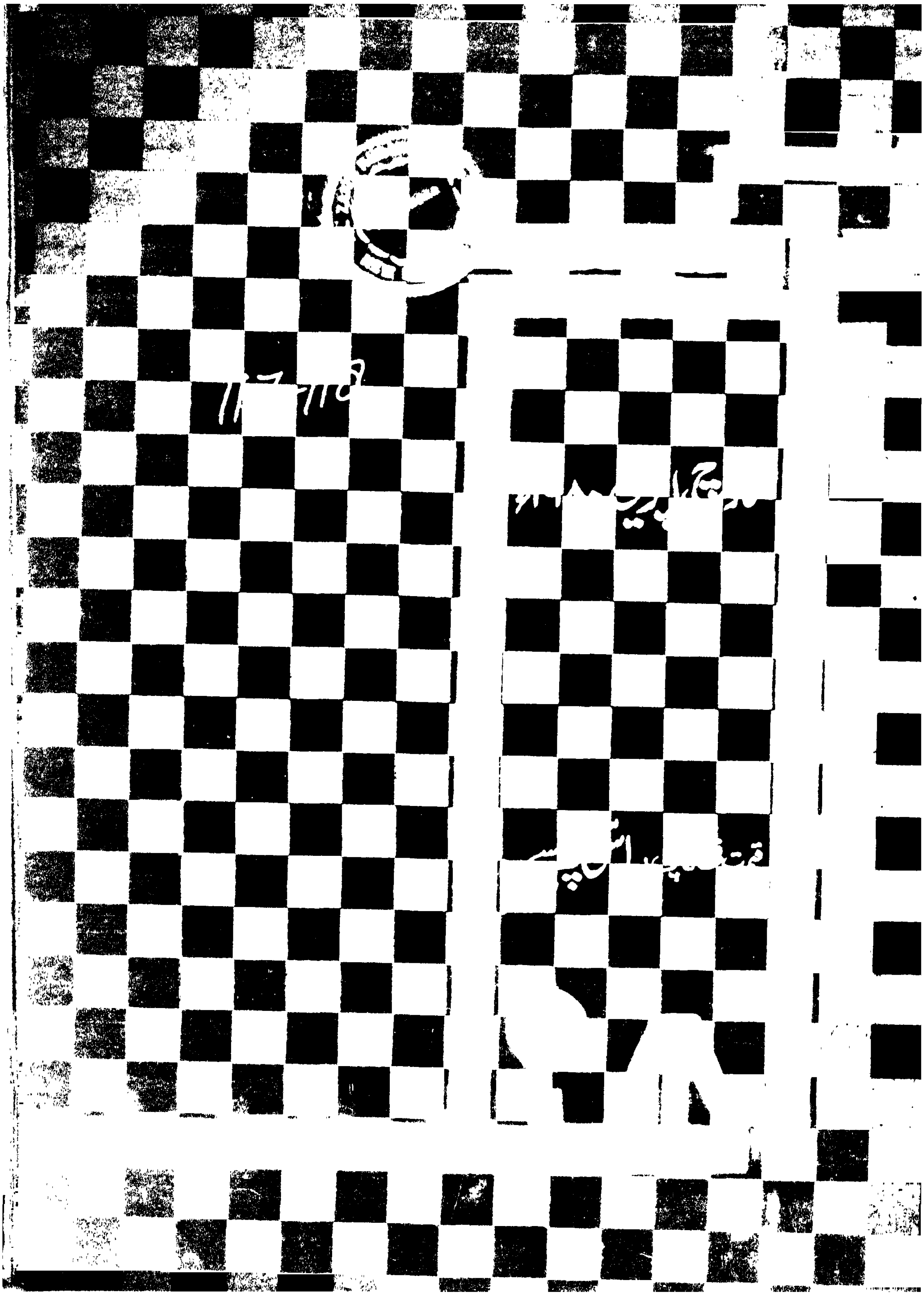
[illegible]

[illegible] احمد شعیب



[illegible] تیواری جی





ماہنامہ آہنگ گیا

شمارہ [illegible] سال [illegible]

فون: ــــــ ۴۳۲

قیمت فی کاپی: اسّی پیسے

ایڈیٹر

نوشابہ حق

کتابت: امیر [illegible]
طباعت: [illegible]

۱۲ شماروں کی
قیمت
۹ روپے

[illegible]

محتویات

ہمیں اس بات کا افسوس تو ہے کہ آہنگ کی اشاعت میں کچھ دیر ہو گئی ہے۔ مگر بہار میں بجلی کا جو حال ہے، اس نے ہمیں پریشان کر رکھا ہے۔ گیا کی گرمی مشہور ہے اور ابھی گرمیوں کی ابتدا ہے۔ بجلی آتی اور جاتی رہتی ہے، پانی تک کی قلت ہو رہی ہے۔ عجیب عالم ہے۔

آہنگ کا فروری کا شمارہ تیار ہو گیا تو ڈاک خانہ سے اسٹامپ غائب ہو گئے۔ پوسٹ کرنے کے لئے ایک ہفتہ انتظار کرنا پڑا ــــ رسالے کو وقت پر لانے کی خاطر مارچ اپریل کا یہ شمارہ مشترک شمارہ بنایا گیا ہے۔ مئی سے ہر ماہ پابندی کے ساتھ شائع ہو جانے کی قوی توقع ہے۔

۲۹، ۳۰، ۳۱ مارچ کو دہلی میں اردو افسانے کا جو سیمینار ہوا، وہ اعلان کے مطابق انڈو پاک تھا، مگر اس کی مقبولیت اور حسنِ انتظام نے اسے بین الاقوامی بنا دیا۔ جامعہ ملیہ کی تاریخ میں بہت سے کارنامے ہیں مگر یہ سیمینار جدید زمانے میں ایک بے مثال کارنامہ ہے۔ اردو ڈپارٹمنٹ کے اساتذہ، طلبا اور طالبات نے دوسری یونیورسٹیوں کے لئے ایک مثال قائم کر دی ہے۔

ــــ مگر، روحِ رواں ــــ وہ کون سا معشوق ہے جس کے یہ جلوے تھے؟ ــــ

گوپی چند نارنگ اس کا نام ہے ــــ مگر اس کا یہی ایک نام نہیں ہے۔ اس کا ایک نام اردو بھی ہے ــــ اس کا ایک نام اردو ادب بھی ہے ــــ اس کا ایک نام اردو ادبی تحریک بھی ہے۔

بے شمار ناموں والے تنہا آدمی کا نام گوپی چند نارنگ ہے!

آہنگ کا یہ شمارہ اس آدمی کے نام معنون ہے!

ــــــــ نوشابہ

اردو میں پہلی بار
مختصر افسانوں کی مکمل مستند اور ضخیم انتھولوجی
زیر طبع

اردو افسانے کا سفر

مرتب

کلام حیدری

دی کلچرل اکیڈمی، ریتہ ہاؤس جگ جیون روڈ، گیا

مزامیر

۲۹، ۳۰، ۳۱ مارچ ۱۹۸۰ء کے یہ دن وہ خوبصورت اور تاریخی دن تھے، جب ہندوستان کی مشہور یونیورسٹی جامعہ ملیہ کے شعبۂ اردو نے اردو افسانوں پر بہت ہی FACKED قسم کا سیمینار منعقد کیا۔ اسے نام تو انڈو پاک سیمینار کا دیا گیا تھا، مگر ہوا اس کا یہ ہوا کہ یہ اردو افسانے پر بین الاقوامی سیمینار ثابت ہوا۔ شعبۂ اردو کس یونیورسٹی میں نہیں ہے؟ مگر کس یونیورسٹی میں گوپی چند نارنگ جیسا فعّال منتظم اور غیر معمولی ادبی لیاقت و فہم کا آدمی ہے؟ — اس لئے سیمینار کو اچّھا مگر MODEST بنانے کی نارنگ کی کوشش ناکام ہوئی — اور یہ سیمینار اردو افسانے پر ماضی میں ہونے والے سیمینار سے بہت بڑا، بہتر اور اردو دُنیا پر ایک عرصے کے لئے دیرپا اثرات چھوڑنے والا ثابت ہوا۔

وزیر آغا ہوں، انتظار حسین ہوں، عمر میمن ہوں یا مہدی جعفر ہوں، محمود ہاشمی ہوں، قمر رئیس ہوں یا ..... فہرست بڑی لمبی ہے، مگر یہ صرف لمبی نہیں ہے، تمام شخصیتیں جن کے میں نے نام لئے ہیں، یا جن کے میں نام نہیں لے پا رہا ہوں، اردو ادب پر محیط اور سیدا نام ہیں — شمس الرحمٰن فاروقی، حسن نعیم، احمد یوسف، شوکت حیات، شفیق انجم — اب بتائیے، کہ ان میں سے کون ہے، جو اردو ادب و زبان کے لئے باعثِ افتخار نہیں ہے؟ ایسے درجنوں دانشوروں کو مالی اعتبار سے کمزور شعبے اور اس کے صدر نے نہ صرف جمع کیا، بلکہ اردو افسانے پر سوچنے اور کہنے کا ایسا موقع فراہم کیا، جو اب تک نہیں آیا تھا — !

'مزامیر' کے صفحات کو اپنی تنگ دامانی کا احساس اکثر ہوا ہے، مگر اس شدّت کے ساتھ پہلے کبھی نہیں ہوا، کہ میں ان صفحات میں اس گرانڈیل 'سیمینار' کو سمیٹ سکوں۔

یہ کام بھی گوپی چند نارنگ ہی کریں گے — تمام پڑھے گئے افسانوں اور مضامین اور مباحث اور رپورٹ کو شائع کرنا — یہ ایک تاریخی دستاویز ہوگی اور یہ دستاویز یہ بات بتائے گی، کہ سیمینار منعقد کرنا محض انتظامی امر نہیں ہے۔ اس طور پر سیمینار منعقد کرنا

تخلیقی عمل کی سرحدوں کو چھو لیتا ہے۔

سیمینار کی تاریخ میں دراصل یہ پہلی آواز تھی ——— ان کے لئے عبرت کا مقام ہے جو تیسرے درجے کی تنقید بھی لکھتے ہیں اور تیسرے درجے کے دوسرے تمام کام تو کرتے ہی ہیں ——— ہمیشہ دو آوازوں کا انتظار کر لینے کے بعد ہی تیسری آواز لگاتے ہیں ——— آوازیں لگانے سے بھیک تو مل سکتی ہے اور مل جاتی ہے، مگر ادب کے خزانے سے ان کو کچھ نہیں ملتا، اور نہ اب تک ملا ہے!

سیمینار کی گونج پوری دنیا کے اردو جاننے والوں تک واضح طور پر پہنچ چکی ہے جب میں یہ سطور لکھ رہا ہوں ——— مگر جی چاہتا ہے یہ گونج کانوں کا ایک حصہ بن جائے۔

میری یہ خواہش بھی پوری ہو چکی ہے ———

گیا لوٹتے ہی ——— ادب اردو سے لگاؤ رکھنے والوں کے سوالات اور ان سے ظاہر ہونے والی دلچسپیوں نے مجھ پر واضح کیا کہ اس فقیر نے سیمینار میں شرکت کر کے کافی ثواب کما لیا ہے یا

میری خواہش ہے کہ سیمینار پورے کا پورا ایک 'خاص نمبر' یا ایک کتاب کی شکل میں سمٹ کر آجائے، تاکہ وہ جو شرکت نہیں کر سکے، اس سیمینار میں ذہنی طور پر شریک ہو جائیں۔

گوپی چند نارنگ کو مبارکباد دوں، طلباء اور طالبات کو مبارکباد کہوں یا اُن کو جو دور کے ملکوں سے شریک ہوئے اور ہندوستان میں اردو کی اہمیت کو ثابت کر کے چلے گئے۔ میں سب کو مبارکباد دیتا ہوں، میں سب کے لئے اپنے آپ کو احسان مند تصور کرتا ہوں، اور اگر دل سے نکلی ہوئی دعاؤں میں سچ اثر ہوتا ہے، تو میری اس دعا میں اثر ہونا چاہیئے، کہ ہر یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں کوئی گوپی چند نارنگ ہو ———

——— اور درویش کی صدا کیا ہے؟

——— کلام حیدری

ظہیر صدیقی

ایک نظم

(سلطان اختر کیلئے رباعی کی بحر میں)

وہ شام کی فرقت میں
گھلتے ہوئے دن
وہ رات کی باہنوں میں
مرتی ہوئی شام
وہ صبح کے مرگھٹ پر
جلتی ہوئی شب
وہ جشنِ طرب
وہ بادۂ خوں
وہ محفلِ اغیار میں
ڈھلتے ہوئے جام
کچھ بوند بچا کر بھی تو رکھ لے ظالم
کچھ اور بھی حقدار ہیں تیرے خوں کے
دشوار نہیں یاروں کی خاطر مرنا
وہ یار ——
ہو جس کے لئے مرنا آساں
دشوار ہے اس یار کا حاصل ہونا

علی حیدر ملک

پیشے میں عیب نہیں لیکن!

کوئی ایک صدی سے زیادہ کا عرصہ گذرا، غالب نے کہا تھا "پیشے میں عیب نہیں" —— اور اسی کے بعد رفتہ رفتہ کسی خاص پیشے یا پیشوں کو حقیر و معیوب سمجھنے کی روایت تقریباً ساری دنیا میں ٹوٹنے لگی اور محنت کے وقار کا اصول ہر جگہ تسلیم کیا جانے لگا — اب صورت حال یہ ہے کہ کسی فرد کو صرف اس بات کے لئے مطعون نہیں کیا جا سکتا، کہ وہ کسی خاص پیشے سے متعلق ہے، بشرطیکہ اس کا پیشہ جائز اور کسی بھی طرح کے محنت کا متقاضی ہو۔ یہ اصول اگرچہ عملی زندگی میں ہر جگہ مکمل طور پر کارفرما نظر نہ آئے تو بھی اس قدر تو ضرور ہے، کہ اصولی طور پر اسے صحیح تسلیم کر لیا گیا ہے — اس حد تک کہ اس کی مخالفت ممکن نہیں رہی۔ خیر، پیشے میں عیب سہی لیکن اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ پیشے افراد کی شخصیت پر اثرات مرتب کرتے اور ان کے طور اطوار نیز ذہنیت کو مخصوص سانچوں میں ڈھالتے ہیں۔ اگر یہ درست ہے، تو پھر اس بات پر غور کیا جانا چاہیئے، کہ ادیب یا افسانہ نگار کا پیشہ کیا ہو یا کیا ہونا چاہیئے۔ تخلیقی ادب یا افسانہ نگاری ایک خاص قسم کے ذہن اور مزاج کا تقاضا کرتی ہے، اس لئے لازمی ہے کہ ادیب یا افسانہ نگار کا پیشہ بھی ایسا ہونا چاہیئے، جو اس کے ذہن و مزاج سے مطابقت رکھتا ہو اور نہ صرف یہ کہ مطابقت رکھتا ہو بلکہ اس کے تجربے و مشاہدے میں اضافے کا باعث بھی بنے۔ کیونکہ ادب بہرحال تجربے اظہار ہی کا نام ہے۔

یہ سوال کہ ادیب کا پیشہ کیا ہونا چاہیئے، ان ممالک میں چنداں اہمیت نہیں رکھتا جہاں ادب خود ایک پیشہ ہے لیکن ان ممالک میں، جہاں ادب کوئی باضابطہ پیشہ نہیں اور ادیب کو زندگی گذارنے کے لئے کسی اور پیشے سے متعلق ہونا پڑتا ہے، یہ سوال بہت اہم ہے۔

ادیب ایک وسیع المعنی لفظ ہے اور اس میں تخلیقی اور غیر تخلیقی دونوں طرح کے لکھنے والے آجاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں کو ایک ہی زمرے میں شامل نہیں کیا جا سکتا، اسی طرح تخلیقی فن کاروں میں شاعر بھی آجاتے ہیں اور افسانہ نگار بھی، لیکن تخلیقی ہونے کے باوجود ایک شاعر اور ایک افسانہ نگار کے ذہن اور اس کے طریقۂ کار میں بہت فرق ہوتا ہے، اس لئے دونوں کے تقاضے مکمل طور پر ایک اور یکساں نہیں ہو سکتے۔

برصغیر میں ادیب مختلف پیشوں سے متعلق رہے ہیں۔ ان پیشوں میں سرکاری انتظامیہ، صحافت اور درس و تدریس کے پیشے خاص طور پر اہم اور مقبول ہیں۔

ہمارے ہاں انتظامیہ کا ڈھانچہ کچھ ایسا رہا ہے کہ اس سے متعلق افراد کو عام طور پر لکھنے پڑھنے کا موقع نہیں ملتا۔ کچھ لوگ جو انتظامی امور انجام دینے کے بعد ادبی کاموں کے لئے تھوڑا بہت وقت نکال لیتے ہیں، وہ بھی آہستہ آہستہ دفتری مکروہات یا حاکمانہ ذہنیت کا شکار ہو کر ادیب کے بنیادی منصب سے دور جا پڑتے ہیں۔ ظاہر ہے ایسے میں جو ادب تخلیق کیا جائے گا وہ معیار اور مقدار دونوں اعتبار سے کمتر ہوگا — اگر اعلیٰ درجہ کا کوئی فن پارہ کبھی تخلیق ہو بھی جائے، تو اسے محض اتفاق یا ایک معجزہ ہی سمجھنا چاہیئے۔

صحافت کا پیشہ ادیب کے کاروبار سے بہت قریب معلوم ہوتا ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ ہماری صحافت ہمیشہ قید و بند میں رہی۔

جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس میں خوشامد، چاپلوسی اور سطحیت کو دخل
دخل ہو گیا۔ جو ادیب اس کی طرف گیا وہ ان ہی امراض کا شکار
ہو گیا۔ حکومتِ وقت کی ہاں میں ہاں ملانے اور سیاہ کو سفید
سفید کو سیاہ کر دکھانے کی کوشش میں یا تو اسے ادب کی طرف
توجہ کرنے کی مہلت ہی نہیں ملی، یا اگر مہلت ملی بھی اور اس نے
ادب تخلیق بھی کیا، تو وہ اس گہرائی اور شعور سے عاری تھا، جو
اچھے اور اعلیٰ ادب کا خاصہ ہے۔ درس و تدریس کا پیشہ بظاہر اپنی
نوعیت کے اعتبار سے تخلیقِ ادب کے لئے نہایت مناسب نظر آتا ہے
مگر حقیقت یہ ہے کہ اس پیشے سے متعلق افراد کی مجبوریاں انھیں اونچا
اڑنے سے باز رکھتی ہیں۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ درس و تدریس کے پیشے کو
ایک طرف مقدس، متبرک اور نہ جانے کن کن اوصاف سے متصف
کیا جاتا ہے مگر یہ سب کچھ محض زبانی ہے کیوں کہ دوسری طرف
اساتذہ کے شرائطِ کار، تنخواہیں اور دیگر مراعات ایسی ہوتی
ہیں جن کے سبب یہ طبقہ ہمیشہ احساسِ کمتری میں مبتلا رہتا ہے۔
بال بچوں کے لئے دال روٹی کی فکر اور اس معاشرے میں جہاں
سب سے بڑی اور بنیادی قدر پیسہ ہے باعزت مقام حاصل کرنے کی
جد و جہد میں اسے وہ کچھ کرنا پڑتا ہے، جو نہ صرف یہ کہ اس کے
شایانِ شان نہیں ہے، بلکہ اس کی ذہنی توانائیوں اور تخلیقی
صلاحیتوں میں زنگ لگا کر رفتہ رفتہ اُسے بالکل ناکارہ بنا دیتا
ہے۔ ایک اور چیز جو اساتذہ کے لئے سمِ قاتل کا حکم رکھتی ہے، وہ
ہے جھوٹا وقار۔ معاشرہ ایک استاد کو دیتا کچھ نہیں، لیکن اس سے
توقع بہت کچھ کرتا ہے۔ اس کے سر پر جھوٹی عزت اور گوناگوں
قومی و انسانی ذمہ داریوں کا بوجھ اس طرح ڈال دیا جاتا ہے، کہ
وہ ان کو نبھا تو نہیں پاتا لیکن اس کے بوجھ تلے دبا ضرور رہتا ہے۔
اور اس بوجھ تلے دبے دبے ایک مصنوعی اور کھوکھلی زندگی کا عادی
ہو جاتا ہے، جو اسے اصل زندگی سے دور کر دیتی ہے۔ اسی لئے اساتذہ
کے طبقے سے بعض بڑے شاعر اور نقاد تو ابھرے، لیکن صحیح
معنوں میں کوئی بڑا افسانہ نگار یا ناول نگار پیدا نہیں ہوا کیونکہ
شاعری آنکھ بند کر کے بھی کی جا سکتی ہے لیکن افسانہ لکھنے کے لئے
بنیادی شرط یہ ہے کہ آنکھیں کھلی ہوں اور آدمی زندگی کے میلے میں
حصہ لے رہا ہو۔ یا کم سے کم بہت نزدیک سے اس کا مشاہدہ کر رہا
ہو۔ اساتذہ کی صف سے جو فکشن لکھنے والے ابھرے ہیں ان کا گراف
زیادہ سے زیادہ علی عباس حسینی اور اختر اورینوی کے ادبی مرتبے
تک بلند ہے اور بس۔ محمد احسن فاروقی کی ناول نگاری کو اس ضمن
میں ایک طرح پر استثناء کا درجہ حاصل ہے۔ احسن فاروقی کو اس
سلسلے میں استثناء کا درجہ کیسے حاصل ہو گیا، اس کا سبب جاننے کے لئے
ان کے مزاج اور طرزِ زندگی کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ یہاں
تفصیل و تشریح کا موقع نہیں، مختصراً صرف اتنا اشارہ کافی ہے کہ
انھوں نے اپنے اندر کے ناول نگار کو زندہ رکھنے کے لئے بڑی قربانیاں
دی ہیں اور بعض ناکردہ گناہوں کی سزا بھی جھیلی۔

مندرجہ بالا سطور سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہمارے
یہاں کے بعض مقبولِ عام پیشے یعنی انتظامیہ، صحافت اور
درس و تدریس فکشن لکھنے والوں کے لئے کسی طرح موزوں نہیں ہیں۔
لیکن یہ سوال اپنی جگہ ہے کہ فکشن لکھنے والوں کا پیشہ کیا ہونا چاہیے؟
تجربے کی روشنی میں اس سوال کا سیدھا جواب یہ ہوگا کہ فکشن
لکھنے والوں کے لئے سب سے زیادہ مناسب اور سازگار پیشہ فلم ہے۔
فلم کی صنعت ایک طرف جہاں لکھنے والے کو دولت و شہرت سے
نوازتی ہے، وہاں دوسری طرف ہر لمحہ گذران کے ساتھ اس کے
تجربے کو وسیع اور مشاہدے کو گہرا بھی کرتی جاتی ہے فلم ایک
آزاد پیشہ ہونے کے ناطے جہاں لکھنے والے کے ذہن میں آزادی اور
کشادگی کا باعث بنتی ہے وہاں تخلیق اور تجربے پر بھی اکساتی ہے
اور یہ تجربہ محض مواد کا نہیں، بلکہ فلم کے مختلف فنون کا مجموعہ
ہونے کے باعث اکثر فن اور ہیئت کا بھی ہوتا ہے، ورنہ کیا
وجہ ہے کہ ابتداء سے اب تک ہماری افسانوی تاریخ کے بیشتر
اہم افراد کا ٹھکانا فلمی صنعت ہی رہی۔ اردو افسانے کے بابا آدم
پریم چند کو لیجئے وہ معلمی اور صحافت سے ہوتے ہوئے بالآخر فلمی

دُنیا ہی میں پہنچے۔ اس کے بعد اردو افسانے کے عروج کا زمانہ تو مکمل طور سے فلم سے وابستہ ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں، کہ اس دور کا ہر بڑا افسانہ نگار فلمی پیشے سے متعلق نظر آتا ہے منٹو، کرشن، بیدی، عصمت، قرۃ العین سبھی رفتہ رفتہ بمبئی کے شہر نگاراں میں اپنے لئے جگہ بناتے ہیں اور وہاں صرف اچھی فلمیں ہی نہیں لکھتے بلکہ اعلیٰ درجے کا ادب بھی تخلیق کرتے رہے ہیں۔ بعد کی نسل میں بھی سریندر پرکاش اور کچھ دوسرے لوگ بھی اسی راہ پر چلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

اب ایک بات اور ——— وہ یہ کہ اوپر جن لوگوں کے نام لئے گئے ہیں، وہ تمام کے تمام لوگ ہندوستانی فلمی صنعت سے متعلق ہیں، اس لئے یہ تاثر لیا جا سکتا ہے کہ ہندوستان کے لئے تو یہ بات درست ہے لیکن پاکستان کے لئے نہیں۔ واقعی معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے اور اس کی سب سے بڑی اور بنیادی وجہ یہ ہے کہ بمبئی کی فلمی دنیا نے بہت جلد گراں اسٹ روڈ سے پیچھا چھڑا لیا۔ لیکن ہماری فلمی صنعت ابھی تک اس پر امندی کا مرہون منت ہے

اسی لئے یہاں عام طور پر لکھنے والوں نے اس سے وابستگی اختیار نہیں کی۔ احمد ندیم قاسمی اور اشفاق احمد نے اس کی طرف قدم ضرور بڑھایا تھا، مگر شاید وہ بھی دامن جلنے کے خوف سے اُلٹے پاؤں واپس آگئے۔ اس کے بعد کسی قابلِ ذکر فکشن رائٹر نے فلمی نگار خانے میں قدم رکھنے کی ہمت نہیں کی۔ ایسا لگتا ہے کہ ہمارے افسانہ نگار اور ناول نگار فلمی دنیا کی تطہیر کا انتظار کر رہے ہیں۔

انتظار کی یہ مدت کتنے مہ و سال پر محیط ہوگی، اور اس عرصے میں ہمارے فکشن لکھنے والے کہاں کہاں سر پھوڑتے پھر رہے ہیں، اس کے بارے میں حتمی طور پر اور پورے یقین کے ساتھ فی الحال کچھ نہیں کہا جا سکتا، لیکن اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ تطہیر کا یہ عمل جس قدر جلد ممکن ہو جائے، اتنا ہی اچھا ہے کیوں کہ اسی میں فلم کا بھی بھلا ہے اور افسانوی ادب کا بھی۔

●●

ڈاکٹر حمیرا خاتون

جمیلہ خدا بخش اور اُن کے دواوین

رضیہ خاتون، خان بہادر شمس العلماء احمد کبیر الدین کی صاحبزادی تھیں۔ ان کی ولادت ۱۸۶۸ء میں ہوئی، تعلیم و تربیت کلکتہ میں ہوئی۔ انھوں نے بدقسمتی سے وہ زمانہ پایا تھا جب ہندوستان کے معاشرے میں تعلیم نسواں کی طرف عام طور پر دھیان کم دیا جاتا تھا عورتیں رسم و رواج کی قید و بند میں رہیں، یہ سوسائٹی کے وقار کے لئے ضروری سمجھا جاتا تھا، پھر بھی خواتین میں جہاں علم کی پیاس رہی تھی زبان و ادب کی خدمت بھی ہوئی، رضیہ نے گھر ہی میں اردو اور دینیات وغیرہ کی تعلیم حاصل کی، اس کے بارے میں وہ خود کہتی ہیں:

"شرفا کے یہاں لڑکیوں کو جو تعلیم دی جاتی ہے
اس سے میں محروم نہ رہی۔ قرآن شریف اور اردو میں
جو چند مذہبی کتابیں ہیں، یہی وہ ذخیرہ علم تھا جو
میکہ سے لے کر سسرال کو چلی۔"

خان بہادر خدا بخش سے رضیہ کی شادی ہوئی جو خدا بخش لائبریری کے بانی تھے۔ ۱۸۹۵ء میں نظام حیدرآباد نے تین سال کے لیے خدا بخش خان کو اپنی ریاست میں چیف جسٹس کا عہدہ عطا کیا، وہ حیدرآباد چلے گئے۔ دوران قیام حیدرآباد رضیہ ان کے ساتھ رہیں۔ ۱۸۹۸ء میں خدا بخش خاں اور رضیہ پٹنہ واپس آگئے۔

اردو شعر و شاعری سے رضیہ کو خاص شغف تھا۔ جناب فصیح الدین بلخی مرحوم نے رضیہ کے اوصافِ شاعری کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "ان میں ملکۂ شاعری فطری تھا۔" لیکن وہ خود اپنی شعر گوئی کے آغاز کے بارے میں ایک دلچسپ واقعہ کی طرف اشارہ کرتی ہیں، جس نے ان کے دل و دماغ کو جھنجھوڑا۔ اور شعر و سخن کی طرف ان کو مائل کیا۔ یہ واقعہ اب اُن ہی کے لفظوں میں سنیئے۔

"کتابیں تھوڑی سی پڑھی تھیں مگر کتب بینی کا چسکہ پڑ چکا تھا سسرال پہنچ کر نئی سے پرانی بھی نہ ہونے پائی تھی کہ مجھ سے سوت پروری کی فرمائش کی گئی۔ شوہر کی رضا جوئی یا اطاعت فرض تھی، میں اٹھی اور خود جاکر بی بی صاحبہ کو لے آئی، انتظام خانہ داری ان کے سپرد کر دیا۔ گھر سے سبکدوش ہوناتھا کہ شوقِ کتب بینی از سرِ نو چرایا ایک بہن کی ملاقات کو جانا ہوا۔ انھوں نے ایک غزل دکھا کر مجھ سے کہا کہ میں نے اسے تصنیف کیا ہے۔ بعد کو معلوم ہوا کہ ان کے شوہر نے یہ غزل کہہ کر بیوی کے نام کا مقطع لگا دیا ہے۔ بہرحال غزل نے میرے دل کو طومارِ مسرت بنا دیا ..... کاغذ پنسل اٹھا تک بندی شروع کر دی .... کچھ دن اسی عالم میں گذرے رفتہ رفتہ تُک بندی نے جامۂ شاعری پہننا شروع کر دیا۔"

انھوں نے آٹھ دواوین چھوڑے ہیں جو اَب تک شائع نہ ہو سکے اور مخطوطات کی شکل میں خدا بخش لائبریری میں محفوظ ہیں۔ دیوان اول میں ۱۴۹ اوراق ہیں، دیوانِ دوم میں ۸۰، دیوانِ سوم میں ۴۶، دیوانِ چہارم میں ۱۰۰، دیوانِ پنجم میں بھی ۱۰۰، دیوانِ ششم میں ۴۴، دیوانِ ہفتم میں ۳۹ اور دیوانِ ہشتم میں ۲۱۳ اوراق ہیں۔ دیوانِ دوم میں بہت سارے قلمزد اشعار ہیں، جابجا کلام پر اصلاح بھی دی گئی ہے، سنِ تحریر، نام کا تخلص وغیرہ نہیں ہے خط نستعلیق ہے اور سطور کی تعداد مختلف۔ تقریباً ہر صفحہ پر ... اشعار

ان نسخوں میں موجود ہیں۔ علاوہ ازیں ان کی ایک قلمی مثنوی "احسن المطالب" بھی موجود ہے۔

کلام میں غزلیں کثیر تعداد میں ہیں۔ ان کے علاوہ قطعات، مخمسات و رباعیات بھی ہیں، لیکن کم مقدار میں ہیں۔ ایک خمسہ فارسی زبان میں بھی موجود ہے۔ معلوم ہوتا ہے بعد میں انھوں نے فارسی کا علم بھی حاصل کیا تھا۔

شعر و سخن کی ابتدائی منزل میں وہ کبھی راضیہ کبھی خاتون تخلص کرتی تھیں، جیسا کہ ان کے شعروں سے ظاہر ہے۔

- زندگی جب کہ ہے امید پر اس کے قائم
  راضیہ غیر سے امداد کی حاجت کیا ہے
- مزا محبت کا دیکھ خاتوں کہ بعد مردن بھی جو ہے
  انھی کی گلیوں میں پھر رہا ہے ہر ایک جانب غبار اپنا

بعد میں راضیہ نے اپنا تخلص جمیلہ اختیار کیا اور آخر دم تک اسی تخلص پر قائم رہیں۔

جناب قاضی عبدالودود صاحب کا اس سلسلہ میں خیال ہے کہ مولوی خدا بخش خاں چوں کہ خود بھی شاعر تھے، ان کا تخلص جمیل تھا، بہت ممکن ہے کہ اسی وجہ سے ان کی بیوی نے اپنا تخلص جمیلہ اختیار کیا ہو، لیکن جمیلہ نے خود اس کی وضاحت یوں کی ہے:

"..... ہمارے پیر و مرشد جو اشعار میں جمال تخلص فرماتے تھے ایک دن مجھ سے فرمانے لگے کہ تم ہماری مرید ہو، ہمارے سوا ہمارے کسی مرید میں شاعری کی لیاقت نہیں اس لئے میں تمھیں اجازت دیتا ہوں کہ تم اپنی غزلوں میں اپنا تخلص جمیلہ کیا کرو۔"

یہ پیر و مرشد جمیلہ کی ابتدائی شاعری میں ان کے استاد سخن بھی تھے وہ خود فرماتی ہیں "..... اس زمانے میں پیر و مرشد جناب مولانا حضرت مرشد شاہ مرشد علی صاحب جیلانی و بغدادی قدس سرہٗ کے ہاتھوں پر مرید ہوئی۔ مرشد کی توجہ میرے حال پر کچھ ایسی ہوئی جس سے نہ صرف میری حالت ہی درست ہو گئی، بلکہ میری شاعری میں بھی ترقی شروع ہو گئی۔ تھوڑے دنوں میں غزلیں ایسی صاف ہونے لگیں جو میری لیاقت سے بدرجہا زیادہ تھیں۔ غزلوں کا لکھنا آسان سے آسان کام نظر آنے لگا۔ بقول مصحفی: ع

"یا دل سے چلے آتے ہیں مضموں مرے آگے"

جمیلہ کی شاعری انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کی ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب عظیم آباد میں شاد کی میٹھی، نرم اور موسیقی سے بھرپور غزلوں کی گونج تھی۔ شاد داد سخنوری دے رہے تھے اور اپنے شاگردوں کی تعداد بڑھا رہے تھے۔ شعراء کی کثرت تھی اور مشاعروں کا چرچا زیادہ تھا۔ جمیلہ بھی شاد کے حلقۂ تلامذہ میں داخل ہو گئیں طبیعت رسا تھی اور ذوق رہنما، استاد فن کار تھا اور ماحول بھی سازگار، چنانچہ بہت جلد شعری صلاحیت پیدا ہو گئی۔

تعجب ہے جناب کلیم الدین احمد صاحب "کلیات شاد" میں شاد کے تلامذہ کی فہرست کے وقت جمیلہ کو کیسے نظر انداز کر گئے؟ جبکہ شاد نے خود اس کے بارے میں کہا ہے ---- مکتوبات شاد میں شاد اس کا تذکرہ ایک مکتوب میں اس طرح کرتے ہیں:

"آج دو برس سے ہر اتوار کے دن صبح کو خدا بخش خاں صاحب اپنی بیوی کی غزلیں لایا کرتے ہیں۔ کھانا وغیرہ یہیں کھاتے اور سہ پہر کو جاتے ہیں ----"

دیوان جمیلہ (مشتمم) کے آخری صفحوں میں جمیلہ کا ایک خط شاد عظیم آبادی کے نام موجود ہے اور ایک قطعہ بھی ان کی تعریف میں کہا گیا ہے۔ خط میں ان کی شاگردی نصیب ہونے کے سلسلے میں یہ لکھا ہے:

"میں بنگالہ کی رہنے والی کہاں اور اردو شاعری کہاں؟ آپ کی توجہ سے میں شاعرہ بن گئی... آپ کی عنایت نے مجھے بلند نام کیا۔"

قطعہ یہ ہے:

اے شاد شک نہیں ہے کہ استاد فن ہے تو
اور عندلیب گلشن شعر و سخن ہے تو

غالبؔ ہے اپنے وقت کا ناسخؔ ہو یا کہ میرؔ
اس میں نہیں کلام کہ فخرِ وطن ہے تو
اے شادؔ شاعری میں ترا مثل ہے کہاں
حالیؔ عصر، میرؔ سا صاحب سخن ہے تو
آتی نہیں خزاں کبھی گلشن میں علم کے
جس میں سدا بہار ہے بس وہ چمن ہے تو
تیرا نہیں جواب سخن آوروں میں ہے
ادنیٰ سی بات یہ ہے کہ فخرِ زمن ہے تو
شاعر بہت ہیں پر نہیں تجھ سا کوئی کہیں
پروانے سب ہیں روشنیٔ انجمن ہے تو
کیا اے جمیلہؔ مدح کرے گی تو شادؔ کی
تجھ میں کہاں مجال کہ بستہ دہن ہے تو

میرؔ کا ایک شعر ہے؛

سہل ہے میرؔ کا سمجھنا کیا
ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

مومنؔ کہتے ہیں :

عبث ترقیٔ فن کی ہوس ہے مومنؔ کو
زیادہ ہووے گا کیا اس سے بے مثال ہے تو

جمیلہ کا دعویٰ یہ ہے؛

- ہوں جمیلہؔ وہ سخنور کہ بہ قولِ راسخؔ
  شاہِ اقلیمِ معانی ہوئے ہم میرؔ کی طرح
- سعدیؔ کا رنگ ہم نے پیدا کیا سخن میں
  دیوان کو جمیلہؔ کیا گلستاں بنایا
- ہمارا امتحاں لینے کو آتا ہے ہر اک شاعر
  یہاں تو فی البدیہہ شعر کہہ لینے کی عادت ہے

اپنی خود اعتمادی کے یہ تاثرات وہ اس طرح بھی بیان کرتی ہیں۔ "آج تک میرا یہ عالم ہے کہ اپنے شعروں پہ آپ متعجب و حیرت زدہ ہو جاتی ہوں بعض شعر ہماری لیاقت سے کوسوں دور نظر آتے ہیں"

یہ شعر لکھنے کے بعد میں خود نہ سمجھ سکی کہ کیا کہہ گئی" :

نام تمھارا غوث ہے، جد ہے شفیعِ مذنبین
رب کو کہیں گے نَعبُدُ تم کو کہیں گے نَستَعِین

اب یہ شعر ملاحظہ فرمایئے :

یکتائی رب کی اور ظہورِ رسولِ پاکؐ
نقشہ دکھا رہے ہیں الف لام میم کا

اِس شعر کے بارے میں جمیلہ کا بیان ہے : "میں تو کیا حضرت داغؔ دہلوی نے ہفتوں سر مارا۔ آخر ہمارے شوہر نے چار ورق میں اس کی تشریح لکھ کر داغؔ مرحوم کو بھیج دی۔"

داغؔ دہلوی کی وفات پر جمیلہ نے ایک قطعہ بھی کہا ہے ـــــ

؎ بوستانِ شاعری میں حیف آئی ہے خزاں
کیا چمن یہ سبز تھا، افسوس ویراں ہوگیا
بلبلِ ہندوستاں کی موت سے وہ غم ہوا
گریۂ شبنم بڑھا، گُل چاک داماں ہوگیا
آنکھ میں نرگس کی حسرت اور دلِ لالہ میں داغ
حال سُنبل صورتِ زلفِ پریشاں ہوگیا
سرو کو سکتہ ہوا، مرغانِ گلشن ہیں خموش
باغباں بھی صورتِ آئینہ حیراں ہوگیا
محفلِ شعر و سخن بھی آج ہے ماتم کدہ
مرثیوں کا رنگ غزلوں سے نمایاں ہوگیا
مثلِ پروانہ جلے ہیں غم سے شاگردوں کے دل
شعلۂ غم سے ہر اک سرد چراغاں ہوگیا
یہ فنِ شعر و سخن جاری جو اک مدت سے تھا
ہستیٔ موہوم کا افسوس نہاں ہوگیا
یادگارِ اہلِ دہلی نامیوں کا ہم نشیں
داغؔ جو باقی تھا وہ مرقد میں پنہاں ہوگیا
اے جمیلہؔ خوں رلایا ہے غمِ استاد نے
داغ دل میں صورتِ اختر نمایاں ہوگیا

اس قطعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ داغ دہلوی بھی کلام جمیلہ پر اصلاح دیا کرتے تھے۔

جمیلہ نے غزلیں بہ کثرت کہی ہیں۔ ان غزلوں میں کوئی نئی بات نہیں ہے اور نہ کہنے کا ڈھنگ نیا ہے لیکن اشعار میں زور ہے، صفائی ہے اور پختگی بندش بھی۔ نمونہ کلام پیش ہے:

اپنا فردوسِ بریں یہ کوئے جاناں ہو گیا
کیا کروں جنت میں جا کر میرا ساماں ہو گیا
دفن ہی ہوتی رہی اس میں ہمیشہ آرزو
دامنِ دل تو مرا گورِ غریباں ہو گیا
اپنی لیلیٰ کے تصور میں ہوا گم نفغاں
شعلۂ آہِ رسا مجنوں سا عریاں ہو گیا
اے صنم وہ داغِ فرقت تھا تمہارا ہی دیا
مرقدِ عاشق پہ جو سروِ چراغاں ہو گیا
برہمن مجھ کو بنا کر دل ہوا ہے باخدا
مجھ کو ہندو کر دیا اور خود مسلماں ہو گیا
آ گئے اب وہ سرِ بالیں مسیحا چاہیئے
لیجئے دردِ جگر کا میرے درماں ہو گیا
غضر بن کر کیوں نگہبانی نہ کرتا دل مرا
جب مرے اشکوں سے پیدا آبِ حیواں ہو گیا
مدحتِ محبوبِ حق نے کیمیا مجھ کو کیا
اے جمیلہ دل تو خاکِ کوئے جیلاں ہو گیا

کہوں ہائے کیا ترے عشق نے مجھے کیسا نقشہ دکھا دیا
کبھی فرشِ غم پہ سُلا دیا، کبھی لامکاں میں بٹھا دیا
نہ خودی کی اپنی رہی خبر، نہ ہوس کا دل میں رہا گذر
مرے ساقیا مئے عشق کا مجھے جام کیسا پلا دیا
میں عدم میں سویا تھا چین سے نہ تھی غم الم کی خبر مجھے
ترے عشق نے بتِ مہ لقا مجھے چٹکی لے کے جگا دیا

تھا سیاہ خانہ یہ اپنا دل تو میں تیرگی سے تھا مضمحل
ترے داغِ عشق نے اے صنم یہ چراغ خانہ جلا دیا
مری چشمِ تر سے خزاں میں بھی ہے بہارِ گلشنِ عشق سی
مری سرد آہیں نسیم تھیں مرے زخمِ دل کو کھلا دیا
مرے دل میں اب تو ہو جلوہ گر کہ میں دیکھ لوں تجھے بھر نظر
وہ کلیم تھے جنھیں اے صنم سرِ خاک تو نے گرا دیا
ہوئے موج زن مرے اشکِ غم کہ رہی نہ مجھ کو ذری خبر
تو غریقِ قلزمِ عشق کا مجھے چشمِ تر نے بنا دیا
نہ تو دشت سے مجھے کام تھا، نہ تو ایسا رونا مدام تھا
مجھے سچ بتا کہ جمیلہ یوں تجھے وحشی کس نے بنا دیا

تری قتل گہ میں ظالم جو میں جاں نثار ہوتا
کہیں خون میرا ہوتا کہیں لالہ زار ہوتا
میں شرابِ عشق پی کر تو بنا ہوا تھا بے خود
کبھی دل نہ اس کو دیتا اگر ہوشیار ہوتا
مرے دل کو مجھ سے لے کر یہ کہا صنم نے ہنس کر
تجھے دل تو ہم بھی دیتے اگر اعتبار ہوتا
مری آرزو تھی نگراں مرے چشمِ تر میں آکر
مرا دیدہ بند کیوں کر شبِ انتظار ہوتا
مجھے انجمن سے اپنی وہ جھڑک کے دور کرتے
نہ وہ مجھ سے لطف کہتے نہ اُمیدوار ہوتا
خمِ ابروئے صنم میں جو ذرا بھی ہوتی جنبش
کوئی مُردہ، کوئی بسمل، کوئی دلفگار ہوتا
کبھی ہنس جو دیتا دلبر مری زاریوں پہ اے دل
ہر اک آنسوؤں کا قطرہ دُرِ شاہوار ہوتا
گلہ ہجر کا جمیلہ کہو کس طرح میں کرتا
تھا مزاجِ یار نازک اُسے ناگوار ہوتا

چھوٹی بحروں کے اشعار میں سادگی، دردمندی اور شعریت ملتی ہے

ہم سے شکوہ کیا نہیں جاتا — بے کہے بھی رہا نہیں جاتا
کیوں نہ بیتاب ہو کے مر جاتا — صبر مجھ سے کیا نہیں جاتا

تیرے قدموں پہ جان دینے کو — مجھ سا اک جاں نثار بیٹھا تھا
مثلِ سیماب میری قسمت میں — اے صنم! بیقرار ہونا تھا

یہ غزلیں غالب کی زمین میں ہیں:

پھرتا ہوں چاک جیب و گریباں کیے ہوئے
خود کو بہ سانِ زلفِ پریشاں کیے ہوئے
اس میں تو صد ہزار تمنائیں دفن ہیں
بیٹھا ہوں دل کو گورِ غریباں کیے ہوئے
رنگیں لبوں کی یاد میں پھرتا ہوں چار سو
داغِ جگر کو لعلِ بدخشاں کیے ہوئے
دشمن ہے یہ مرا دلِ ناشاد کیا کہوں
پھرتا ہے مجھ کو بے سر و ساماں کیے ہوئے
طے کر رہا ہوں وادیٔ شعر و سخن کو میں
طبعِ رسا کو شیرِ نیستاں کیے ہوئے
نالہ علم ہے، حسرت و ارماں کی فوج ہے
جاتا ہوں اُن کے در پہ یہ ساماں کیے ہوئے
در پر کھڑے ہیں طالبِ دیدار دیر سے
آئینہ وار چشم کو حیراں کیے ہوئے
بیٹھا ہوا ہوں دامنِ صحرا میں باغ باغ
دل میں تصورِ رُخِ جاناں کیے ہوئے
تاریکیٔ لحد کا جمیلہ ہو خوف کیا
جاتی ہو داغِ دل کا چراغاں کیے ہوئے

گل کی مجھ تک خبر نہیں آتی — اب صبا بھی اِدھر نہیں آتی
ہر طرف دیکھتا ہوں حسرت سے — تیری صورت نظر نہیں آتی
پھول مرجھا گئے ہیں گلشن میں — کیوں نسیمِ سحر نہیں آتی
جو گھڑی چین سے گزرتی ہے — وہ تو پھر عمر بھر نہیں آتی
تارے گننے سے کام ہے مجھ کو — نیند تو رات بھر نہیں آتی
کیا جمیلہ رہائی ہو غم سے — اب قضا بھی اِدھر نہیں آتی

اور یہ مومن کی زمین میں:

ساحل و دشت میں ہرگز نہ پریشاں ہوں گے
اب رہا مر کے ترے قیدیٔ زنداں ہوں گے
بخت برگشتہ ہم عاشق کو یہ معلوم نہ تھا
دل اُسے دیتے ہی یوں بے سر و ساماں ہوں گے
رنجِ فرقت سے چھڑایا ہمیں تو نے قاتل
ہم قیامت میں بھی شرمندۂ احساں ہوں گے
آنکھیں جھپکی ہیں تصور میں تری زلفوں کے
دیکھیے خواب میں ہم کیسے پریشاں ہوں گے
ظلم سے واعظِ خود بیں کے ہمارے جوشِ جنوں
دل میں تصویرِ بتاں رکھ کے مسلماں ہوں گے
عشق ان چشمِ غزالیں کا ہوا ہے جن کو
پھر تو وحشت میں وہ سائے سے گریزاں ہوں گے
دیکھ کر گورِ غریباں کو جمیلہ نے کہا
ایک دن ہم بھی اسی قبر میں پنہاں ہوں گے

قطعات کے نمونے ذیل میں پیش ہیں:

بڑھاپے میں کہتا ہوں میں ہاتھ مل کر — کہ افسوس نعمت تھی کیسی جوانی
وہ پُرنور آنکھیں وہ مضبوط اعضا — وہ سرخی کی رخسار پر گل فشانی
خیالات عالی تھے، حاضر تھے مضموں — وہ طبعِ رسا میں تھی کیسی روانی
گُلِ تازہ تھا حسن کے بوستاں کا — عجب بلبلِ دل کو تھی شادمانی
ضعیفی کی بادِ خزاں ساتھ لائی — عجب طرح کی آفتِ ناگہانی
ہوئے آہ و نالہ ہیں اب اپنے مونس — مجھے خوں رُلا کر گئی ہے جوانی
کہاں وہ بصارت، کہاں اب وہ قوت — کہاں اب طبیعت میں ہے [illegible]
اُمنگیں کہاں ہیں کہاں ہیں وہ صورت — وہ گزری جو باتیں ہیں سب کہانی
کہاں اب وہ صورت کہ چاہے کوئی — کرو صبر بس ہو چکی نوحہ خوانی

ایک دن گورِ غریباں پہ ہوا اپنا گزر
آہ کیا بتلاؤں حسرت نے دکھایا کیا ہمیں
جو تنِ گمگشتہ سے کہا جاتا نہیں خاموش ہیں
مرقدیں دو چار دکھلا کر سنایا کیا ہمیں
یک بیک اک ٹوٹی قبروں سے صدا آئی یہی
بے خبر سوئے تھے ہم، تم نے جگایا کیا ہمیں
کیا نشاں اپنا بتائیں جب کہ تم ہو بے نشاں
پوچھ تو اس سے بنایا کیا مٹایا کیا ہمیں

تربتِ عاشق سے اے دل آ رہی ہے یہ صدا
چاہیے تھے دلبر نہ جو رنج کہیں ملتا نہیں
یہ تماشہ ہے کہ الفت میں اگر مر جائیے
پھر تنِ عاشق کو ملبوسِ کفن ملتا نہیں
مستی بیخودی سے آئے تلاشِ یار میں
خلد ملتا ہے یہ وہ رشکِ چمن ملتا نہیں
کون پہچانے گا مجھ شوریدہ قسمت کو بھلا
جائیں ہم واپس کہاں اب تو وطن ملتا نہیں

رُباعیوں کا نمونہ یہ ہے :

آئینہ کو دیکھ کر وہ کہتے ہیں واہ
مجھ سا تو کوئی حسین نہیں ہے واللہ
ہیں خال کفِ پا کے مرے شمس و قمر
ایسا ہے غرور ان کو اللہ اللہ

دل دے کے عبث مجھ کو تو پچھتانا ہے
گھر اپنا یہی دشت ہے ویرانہ ہے
عاشق جو ترا کوئی ہوا ہے دل سے
اے یار وہی عاقل و فرزانہ ہے

کیا خواب میں دلبر سے ملاقات ہوئی
یا دل میں سمائی جو تھی وہ بات ہوئی
رخسار کے جلوے سے تو ظاہر تھی سحر
گیسو کو جو کھولا تو وہیں رات ہوئی

آبادی ہستی جو ہے ویرانہ ہے
سبزہ جو ہے یار، سبزہ بیگانہ ہے
جو محفلِ خنداں ہے بہ ظاہر اس جا
باطن میں وہی ہائے عزا خانہ ہے

ہنس ہنس کے مجھے اس نے رلایا کیا کیا
رو رو کے مجھے اس نے ہنسایا کیا کیا
کل شب کو تصور میں جمیلہ اس نے
اندازِ محبت کو جتایا کیا کیا

سمجھو کہ ہے تصویرِ خیالی دُنیا
ہے پیشِ نظر نقش نرالی دُنیا
جز حسرت و افسوس نہیں کچھ حاصل
ناچیز ہے اے ہمتِ عالی دُنیا

ایک دعائیہ نظم سے جمیلہ کے ذاتی حالات پہ روشنی پڑتی ہے :

عالی ہے ایسا درِ ترا شاہنشہِ جہاں
پہنچے نہ جس پہ طائرِ عنقا خیال کا
اس تیرگیِ بخت سے ہیں دن مرے سیاہ
جلوہ تو اس پہ ڈال دے اپنے جمال کا
شوہر مرا ضعیف ہے، مجبور ہے شہا
پرساں نہیں ہے کوئی بھی اب اسکے حال کا
اولاد جو ہیں اس کے، وہ ہیں اس کے برخلاف
موقع نہیں ہے جن سے ذرا قیل و قال کا
نفسانیت سے قرب ہے انسانیت سے بُعد
اندیشہ کچھ نہیں انھیں میرے ملال کا
سُلطانِ ہند دیجئے توفیقِ نیک اُنھیں
کچھ تو خیال ہو انھیں اپنے مآل کا
مقروض ہوں غریب ہوں معذور و بینوا
انداز کچھ نیا ہے زمانہ کی چال کا
اِک طفل میرا اپنا ہے اے میرے دستگیر
پُرساں نہیں ہے بھائی کوئی اس کے حال کا
پیسہ نہیں ہے اپنی گرہ میں نہ گانٹھ میں
ساماں ہو کہاں سے حصولِ کمال کا
تعلیم اس کی کیجئے، اقبال دیجئے
چھائے نہ میرے مہر پہ بادل زوال کا
اس بارِ غم سے مجھ کو سبکدوش کیجئے
اور دیجئے جواب مناسب سوال کا
بیکس جمیلہ آئی ہے در پہ ترے شہا
پُرساں نہیں ہے تیرے سوا اس کے حال کا

مندرجہ بالا اشعار سے جمیلہ کے اس وقت کے حالات سامنے آتے ہیں جب ان کے شوہر خدا بخش خاں ضعیف ہو گئے تھے — معاش کے دروازے بند ہو گئے اور مالی حالت کمزور ہو گئی تھی جمیلہ ان حالات میں بہت دُکھی تھیں، شوہر کی ضعیفی اور

علالت اور معاشی ابتری کا ذکر وہ بار بار کرتی ہیں :

کھلتی نہیں ہے تارِ مقدر کی یہ گرہ
عقدہ کشائی کیجیے مشکل کشا علی

شوہر تو میرا آنکھ سے مجبور ہو گیا
دو اِک مرض ہیں اور بھی اس کے سوا علی

خاکِ قدم سے کر دو تم امراض ان کے دور
اس کے سوا نہیں ہے کچھ ان کی دوا علی

آنکھ سے مجبور ہے شوہر مرا اور ہے ضعیف
قوتِ جسمی عطا ہو اور عنایت ہو ضیا
تنگدستی سے بہت حیران ہوں مجبور ہوں
دَین میرا اور مرے شوہر کا ہو جائے ادا

جُز آپ کے اب کوئی نہیں مونس و یاور
شوہر بھی ضعیفی سے تو مجبور ہوا ہے
سب لطف مٹا دیتی ہے افسوس یہ غربت
پیسہ نہیں ہے پاس تو سلطان گدا ہے
آمد ہے اگر دس تو کہیں خرچ ہے زیادہ
اب جس کے سبب دَین کا ہنگامہ بپا ہے
پہلے سے امارت کی ہوئی ہے جسے عادت
غربت کا تو آجانا بہت اُس پہ بُرا ہے
طفلی سے جو غربت میں گذرتی تو نہ تھا غم
معلوم نہ ہوتا کوئی راحت میں مزا ہے
برسوں نہ جسے غم سے سروکار رہا ہو
صدمہ تو پھر اس کے لئے اک تیرِ قضا ہے

خدابخش خاں کی مالی بدحالی اور علالت کا تذکرہ حاجی معین الدین ندوی گیلانی اس طرح کرتے ہیں : " ۱۸۹۸ء میں حیدرآباد سے واپس آکر انھوں نے پھر وکالت شروع کی مگر فالج کے ایک ناگہانی حملے نے ان کا رفتہ رفتہ بٹھا دیا۔ اب اقبال کے بعد ادبار و مفلوکیت نے پھر اپنی منحوس صورت دکھائی، مگر قومی و ملکی خدمات کے صلے میں حکومتِ ہند نے دستگیری کے لئے ہاتھ بڑھایا "

جمیلہ سوتیلے بیٹوں کے ناروا سلوک سے پریشان تھیں۔ خدابخش خاں نے یکے بعد دیگرے تین شادیاں کیں۔ پہلی بیوی کی لاولد فوت ہوئیں۔ دوسری بیوی سے ایک لڑکی اور چار لڑکے تولد ہوئے۔ لڑکی اور تیسرے لڑکے نے کم عمری میں داغِ فراق دیا۔ جمیلہ خدابخش خاں کی تیسری بیوی تھیں۔ ان کی ایک ہی اولاد تھی، نام ولی الدین خدابخش تھا اور اپنے اکلوتے بیٹے کی بہتر تعلیم کے لئے وہ فکرمند رہتی تھیں۔

- بچہ ہے اک مرا جو سگِ در ہے آپ کا
  اس پر نگاہِ لطف ہو بہرِ خدا علی
- ایک بچہ ہے مرا، جو ہے غلاموں میں ترے
  دولت و اقبال و علم و فضل ہوں اس کو عطا
- فرزند جو ہے ایک تو چھوٹا ہے شہِ دیں
  تعلیم کے کوچے سے بہت دور پڑا ہے

ماں کی دعا قبول ہوئی۔ ولی الدین خدابخش نے بی اے بی ایل تک اپنی تعلیم مکمل کی اور خدابخش لائبریری پٹنہ کے ناظم ہوئے۔

جمیلہ کے اس طرح کے کلام میں بزرگوں سے عقیدت اور مذہبی رجحان کا بھی پتہ چلتا ہے۔ صوفیوں سے خاص اعتقاد رکھتی تھیں، جو جگہ جگہ ان کے کلام سے ظاہر ہے :

اولیا میں آج بھی تیرا کوئی ہمسر نہیں
ہیں سبھی اقطاب تیری بارگہ میں خوشہ چیں
جوش میں دکھلا دے دل ہر بار اپنا یا مُعین
السلام اے غوثِ اعظم، اکرم الاکرمیں
نورِ حق، نورِ پیمبر بادشاہِ عارفیں

حامیٔ دینِ مبیں رونقِ ایماں مددے
بروجِ آمدہ ام اے شہِ جیلاں مددے
خشک لب گشتہ ام از سوزشِ ہجراں مددے
تشنہ افتادہ ام اے چشمۂ حیواں مددے
خضرِ عالم مددے سرورِ جیلاں مددے

تصوف کے سلسلے میں جمیلہ خود کہتی ہیں :

جہالت نے مٹایا ہے تصوف کوئی کیا سمجھے
جمیلہ شاعری کا کون ہے یاں قدرداں تیرا

اور یہ بھی احساس ہے کہ :

کچھ عجب انداز ہی کی ہے جمیلہ یہ غزل
شعر جو موزوں ہوا صوفیانہ ہو گیا

شعر و شاعری کے متعلق جمیلہ نے اپنے تاثرات دیوانِ ہشتم میں پیش کیے ہیں :

"... لفظ شعر کے معنی کلام موزوں اور مقفیٰ کے ہیں، اور اہلِ عرب اس کلام موزوں و مقفیٰ کو جو قصداً موزوں و مقفیٰ کیا جائے گا شعر کہتے ہیں اور ایسے کلام کہنے والے کو شاعر کہتے ہیں ... مگر اکثر دیوان اردو کے ایسے ہیں جو اس قابل نہیں کہ نوجوانوں کے ہاتھ میں دیے جائیں۔ اس عشق اور عاشقی کے بیان کو اس قدر وسعت دی گئی کہ جو کائنات اسی سے مملو اور مضامین کی بلندی بام پر یزداں سے بڑھی نہیں ... فی زمانہ توجہ اس طرف بہت ہے کہ زبان میں صفائی پیدا کی جائے۔ زبان میں صفائی تو آتی جاتی ہے مگر اس کے ساتھ ہی شاعری کی بھی، جو ایک شعبہ فلسفہ و حکمت ہے صفائی ہوتی جاتی ہے۔"

جمیلہ فن موسیقی سے بھی تعلق رکھتی تھیں۔ اس فن پر ایک رسالہ بنام "ستار و طبلہ" بھی ترتیب دیا جو قلمی شکل میں خدا بخش لائبریری میں محفوظ ہے۔ اس رسالہ کا پہلا ورق موجود نہیں ہے۔ موسیقی سے کس حد تک جمیلہ کو دلچسپی تھی اس کا کچھ حال ان کی زبان میں سنیے جو اسی رسالہ سے لیا گیا ہے :

"... ستار سیکھنے میں پہلی دقت جو پیش آئی وہ یہ کہ کوئی عورت استاد نہیں ملی۔ بعدہٗ چھ مہینے کی تلاش مزید پر ایک پیر مرد ہشتاد سالہ اقیم کے وسیلے، جن کے منہ میں دانت نہ پیٹ میں آنت مگر چونکہ غیر محرم تھے، ایک پردہ بیچ میں حائل کرنے کی ضرورت ہوئی۔ پردے کے ادھر وہ بوڑھے بیٹھتے تھے اور ادھر میں ستار لے کر بیٹھتی تھی۔ وہ پسِ پردہ تعلیم دیا کرتے تھے، کہ فلاں سندری پر ..... میں بغور سنتی تھی اور لکھ لیتی تھی اور بعد استاد کے جانے کے مشق کیا کرتی تھی، جس کا یہ پھل ملا کہ آج اس پر بفضلِ خداوند کریم اس قدر دسترس حاصل ہے کہ اس فن میں ایک رسالہ ترتیب دیا — یہ رسالہ حیدرآباد میں ۱۳۱۵ھ مطابق ۱۸۹۸ء میں تمام کیا گیا۔"

ڈاکٹر عظیم الدین احمد نے ایک قصیدہ جمیلہ کی مدح میں ۹ اکتوبر ۱۹۰۴ء کو کہا ہے۔ اس میں ۳۹ اشعار ہیں۔ اس سے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں :

کیوں قلم مدح میں ان کے رقم زن ہو کہ جو
باعثِ فخرِ نساء جن کی ہے واجب تعظیم
ہیں وہ ممدوحہ، تخلص ہے جمیلہ جن کا
خود عدیل اپنی ہیں ثانی کوئی جن کا نہ عدیم
خاں بہادر سا انھیں زوج خدا نے بخشا
نیکیوں کا ہے یہ بدلا کہ ہے اللہ علیم

- - - - - - - - - - - - - - - - -

لیلیٰ میدانِ سخن میں تری ادنیٰ لونڈی
کب یہ ممکن ہے کہ خنساء بنے تیری ندیم

۱۹۲۱ء میں جمیلہ کی وفات ہوئی۔

ڈاکٹر عارف نذیری

جدید غزل کا لہجہ

جدید غزل ایک ایسا دریا ہے، جو گذشتہ کتنے ہی برسوں سے اوبڑ کھابڑ زمینوں پر تند و سست رفتار میں سفر کر رہا تھا لیکن اب اُسے اوبڑ کھابڑ زمینوں کے سفر سے نجات مل گئی ہے اور اب وہ وسیع میدانوں اور ہموار زمینوں پر نہایت سُبک روی کے ساتھ بہہ رہا ہے۔ اب نہ اس کی چال میں پہلی سی بے ترتیبی ہے اور نہ وہ بھنور ہی ہیں، جو تیراکی کی تمام تر قوتوں کے لئے بھی مسئلۂ عظیم بنے ہوئے تھے۔ اب اس کی سطح پر ایسی لہریں نہیں پیدا ہوتیں جو ماضی کی طرح ہوا کی سمت اور دریا کے دھارے کی سمت کا اندازہ کرنے میں قطعی معاون ثابت نہ ہوتی ہوں۔ اور نہ ہی اب سورج کی کرنیں ان لہروں سے مل کر ایسے رنگ بناتی ہیں جیسے پہلے بنتے تھے منظر گڈ مڈ ہوتے ہوئے رنگوں میں کھو جاتی تھی۔ ذہن کے پردے پر کسی رنگ کا مکمل عکس بن جانا نہایت ہی غیر معمولی کام تھا، لیکن اب جدید غزل کے دریا کی نازک، حسین اور ہموار سطح پر ذہن کا سورج جب اپنی کرنیں بکھیرتا ہے تو معانی کے کتنے ہی رنگوں کا خزانہ اُبلنے لگتا ہے۔ تغزل، تصوّف، ذات کا کرب، تجربات کی تازگی، لہجہ کا سُبک پن اور اسلوبِ نو ــــ غزل دریا کی سطح پر بہتے ہوئے ایسے پھول ہیں، جو نظر اور ذہن کو ایک ساتھ متاثر کرتے ہیں ــــ

جدید غزل نے مختلف تجربات، کمالات شعبدہ گری اور فیشنی استعاراتسے ہو کر گذرنے کے بعد اب ایک، ایسا مکمل، مسلسل اور معتبر لہجہ اختیار کر لیا ہے جو غزل کو جدیدیت کی "دین" کہا جا سکتا ہے۔ غزل نے واقعی غیر معمولی ترقی کی ہے۔ اب غزل کے سبجیکٹ اور اسلوب میں ایسی تازگی، چمک اور سُبک پن پیدا ہو گیا ہے جو قدیم غزل میں (کبھی نظر آتا ہوگا ــ "شاید") نظر نہیں آتا۔ مثال کے طور پر جدید شعراء کے یہ اشعار دیکھئے جو احساس اور ذہن کو تازگی بخشتے ہیں اور بھونڈی جدیدیت سے بہت دُور ہیں ؎

- رنگوں کا اک باغ حسیں چہرا تیرا
  کیا کیا دیکھوں آنکھ جھپکنے والا ہیں
- پیہم موجِ امکانی میں
  اگلا پاؤں نئے پانی میں
- ستم یہ دیکھو کہ خود معتبر نہیں وہ نگاہ
  کہ جس نگاہ میں ہم مستحق سر لگے ہیں
- کہا دل نے کہ بڑھ کے اس کو چھو لوں
  ادا اُس کی اجازت کی طرح تھی

ــــ بانی

- میں خود بھی جینے سے بیزار ہوں بہت لیکن
  ذرا ٹھہر مجھے مرنے کا ڈھنگ آنے دے
- پیاس اب اس نے بجھا یا کہ بڑھے وہ گھڑا
  بھر کے ہاتھوں کے پیالے میں کبھی پینا ہے
- مرے لئے نہ سہی، ہے تو شہر میں موجود
  کم از کم اس سے مجھے حوصلہ تو ملتا ہے
- وہ بادشاہ تھا اتنا کہ ایک عرصہ تک
  اُسے خبر ہی نہ تھی اور میں اس کے پاس جیتا رہا ظفر اقبال

• کیا خبر تجھ کو ہوا، نقشِ قدم سے تیرے
کتنے قدموں کے نشاں خاک میں مل جاتے ہیں

• مرے کلام پہ آیاتِ عشق ہیں اتنی
کہ اس کلام کو قرآنِ عاشقاں کہیے

• جو کٹ گئی تو حسنِ فصلِ گل کے آنے تک
وہ قصرِ ناز میں، ہم خیمۂ انا میں رہے

• ایک طغرائے خطِ کوفی میں ہے وہ سب سے جدا
آنکھیں روشن ہوں جو اس زہرہ شمائل کو پڑھو

—— حسن نعیم

• رُدا ردی میں بھی یوں ٹوٹ کر ملا جیسے
جنم جنم سے وہ میرے ہی انتظار میں تھا

• بس کہ یہ راز کھلا بھی تو پسِ مرگ تلاش
وہ مری آنکھوں میں، میں اس کی نظر میں گم تھا

—— سلطان اختر

• تھکن تو اگلے سفر کے لئے بہانا تھا
اُسے تو یوں بھی کسی اور سمت جانا تھا

—— افتخار عارف

• کب سے چھپا ہوا ہوں میں پتھر کی گود میں
ہے کوئی بت تراش تو مجھ کو اُبھار دے (لطف الرحمن)

• اس نے دیکھا ہی نہیں پاس کے آنگن میں کبھی
اس کا تو وقت ہی دیوار اُٹھاتے گذرا

• تکلفات سے بھرپور ان گھروں پہ نہ جا
ہر ایک شخص یہاں کا کھنڈر میں رہتا ہے

—— فاروق شفق

• ہواؤں میں بھی چراغوں کی لو بڑھا دوں گا
مگر یہ شرط ہے دریا کے پار آئے کوئی

• لبوں پہ جم گئی دیوار و در کی خاموشی
تمام شہر تھا ویران صدا لگاتے گیا (ممتاز راشد)

یہ اشعار اس معتبر اور مستحکم لہجے کی بہترین مثال ہیں، جو اردو غزل کو جدیدیت کا عطیہ ہے۔

جدید شاعر تیسری آنکھ سے کائنات کو دیکھتا ہے۔ روزانہ کی زندگی، مشینی مصروفیات، مسائل، زندگی کرنے کے مختلف طریقے، کرب، بکھراؤ، تونشی، توڑ پھوڑ، خطرہ، وحشت، کلب، کیبرے کا کلچر، عریانیت وغیرہ —— تمام رجحانات، اشیا، و عوامل کو فن کا آئینہ دکھاتا ہے اور ریفلکٹ ہونے پر عکس کو ذات کے سمندر میں کھنگال کر تخلیق کے روپ میں پیش کرتا ہے، اسی لئے اس کی بات قاری کو اپنی بات معلوم ہوتی ہے اور زندگی سے زیادہ قریب نظر آتی ہے۔

جدید غزل میں جب یہ باتیں پہلے پہل در آئیں تو جدید غزل ابہام کی شکار ہو گئی۔ اس لئے کہ جدید شاعر نے اس وقت روایت سے اپنا تعلق قطعی طور پر توڑ لیا۔ وہ خود کو کسی دوسری دنیا کا آدمی سمجھنے لگا۔ اور اپنے مسائل کو کل کے انسان کے مسائل سے قطعی علیحدہ کر کے روایت میں اپنی جڑیں تلاش کرنے کی بجائے روایت سے فرار کا قائل ہو گیا۔ اور اس قسم کے وہم اور خوش فہمی میں مبتلا ہو گیا کہ جدید شعر ہی اعلیٰ اور عظیم ہوتا ہے کیوں کہ وہ مبہم اور گنجلک ہوتا ہے۔ دوسرے یہ کہ آج کے جدید تجربات کا اظہار صرف اسی انداز میں پُر اثر ہو سکتا ہے۔ گونگی علامتوں، کچے استعاروں، غیر مکمل اور نامانوس پیکروں اور مہمل تشبیہات کے استعمال کو طرۂ امتیاز سمجھا جانے لگا —— جنسیات کا ریلہ آیا تو رانوں کی مچھلیوں کے تھرکنے سے لے کر چھنگلی کے پسینہ چھوڑنے تک کے لئے غزل وسیلۂ اظہار بنی۔ لیکن ایسا آخر کتنے وقت تک ہو سکا۔

وہ تمام شعراء جو اس بھونڈی جدیدیت کے قائل یا موجد تھے اور جو ادب کو ادب کی حدود سے نکال کر پتہ نہیں کہاں لے جانا چاہتے تھے، اب بنجر زمینوں کی بے نتیجہ کاشت کو چھوڑ کر سہانی کھیتی زمینوں میں اپنی جڑیں تلاش کر رہے ہیں۔

جدید غزل کا یہ لہجہ معتبر اور مستحکم ہے کیونکہ اب فن کار اور سامع یا قاری کے درمیان ترسیل کا مسئلہ نہیں کھڑا ہوتا اور

شعر کی نئی پوشاک کو سامع یا قاری پسند کرتا ہے۔ نئے استعارے، پیکر، اشارئے، علامت اور نئے زاویے غزل کو وسعت، وضاحت اور تازگی بخشتے ہیں اور ذہین کو فن کار کی تخلیقی صلاحیتوں اور الفاظ کے رنگا رنگ متعدد معانی سے آشنا کراتے ہیں۔

جدید شعراء میں کتنوں ہی نے جدید تغزل اور جدید تصوف کو فن کی عظمتوں تک پہنچنے کا زینہ بنایا ہے اور ان کا شمار عظیم فن کاروں میں ہوتا بھی ہے۔

اب اس بات پہ بھی نگاہ کرنی چاہیئے، کہ کتنے شعراء غزل کے اس معتبر لہجے میں شاعری کر رہے ہیں۔ اس سلسلہ میں کوئی فیصلہ کن بات کہنی تو بہت مشکل ہے، لیکن ایسے شعراء جن کی غزلیں دل کو چھو لیتی ہیں اور وہ تمام لوازمات جن کے یہاں موجود ہیں، جن سے مل کر جدید غزل کا معتبر لہجہ تشکیل پاتا ہے، میری نظر میں ان کے نام یہ ہیں :—

وزیر آغا، ظفر اقبال، بانی، شہریار، حسن نعیم، سلطان اختر، بشیر بدر، مخمور سعیدی، ممتاز راشد، صابر ظفر، ریاض مجید، فاروق شفق اور کچھ دوسرے وہ لوگ بھی جن کے نام اس وقت میرے ذہن میں نہیں آ رہے ہیں۔ ●●

بقیہ : مراجعت

"نہیں —" یہ تیسری آواز تھی۔

دونوں ایک ساتھ مڑے تھے۔

"باسی ہونٹوں کا المیہ اس سے بہتر پینٹ نہیں ہو سکتا۔"

بڑی تیز دھار تھی جو اسے باہر سے کاٹتی ہوئی اندر تک چلی گئی تھی — وہ یہاں سے وہاں تک لہولہان ہو گئی — پھر یکلخت خون اس کی آنکھوں میں اُتر آیا۔

"چٹاخ .....!"

اس کا ہاتھ تیسری آواز کے گال پر بڑی زور سے پڑا تھا اور پھر سب کچھ ختم ہو گیا تھا۔

اندھیرا — اندھیرا — اندھیرا —

لیکن اندھیرا کہاں؟ — روشنی تو اس کے ارد گرد پھیلی ہوئی تھی اور پرچہ دور فرش پر پڑا اپنا ٹائیٹل پیج سہلا رہا تھا۔

کنور سین

آئینہ

پتہ نہیں، رات کا کون سا پہر ہے۔

گھور سناٹا!

آنگن کے پیڑ پر اُلو سسکتا ہے نہ گلی میں کھجلی کا مارا کتا روتا ہے۔

سڑک ویران!

گھر سنسان!

وہ پھر میرے سامنے کھڑا ہے۔

آج وہ جوں کا توں چلا آیا ——

پہلے وہ اپنا کام کرنے کے بعد جسم کو صاف کرتا — بالوں کو ڈھنگ سے جماتا، کپڑے بدلتا، آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر اپنے بدن پر نظر ڈالتا، اپنے کئے کا ایک بھی نشان اپنے پر نہ رہنے دیتا۔ حلیہ سے ظاہر کرنے کی بجائے زبان سے بتاتا کہ اس نے کیا کیا۔

آج نہ اس نے اپنے کو جھاڑا نہ سنوارا۔ کام سے نپٹ کر وہ ویسے کا ویسا میرے سامنے آ کھڑا ہوا۔

اس نے تو دروازے پر دستک بھی نہیں دی۔ دھپ دھپ سیڑھیاں چڑھ کر کھڑاک سے دروازہ کھول ٹھک سے اندر آ دھمکا۔

میں نے دیکھا اس کے وجود کے گرد اس کا کرم لپٹا ہوا ہے۔

لہو میں سنے ہوئے ہاتھ، خون سے تر لباس، سرخ چھینٹوں سے بھرا ستا ہوا چہرہ، وحشت سے اُگلتی آنکھیں۔

وہ ابھی تک منہ میں بھرا گوشت چبا رہا تھا۔

چھیچھڑے اس کے ہونٹوں کے کونوں سے لٹک رہے تھے۔

وہ میری طرف غور سے دیکھنے لگا۔

میں نے بھی اسے دھیان سے دیکھا۔

اس کی آنکھوں میں وہی سوال۔

اس کے ہونٹوں پر وہی جواب۔

یُگوں سے وہ دینو سے لڑتا چلا آیا ہے۔

لڑائی کے بعد وہ میرے پاس آتا۔

اپنی اور دینو کی کہانی سناتا۔

اپنے کئے پر اِتراتا۔

میں بیٹھا رہ جاتا۔

دینو دبلا پتلا مریل سا، نہ چہرے پر آب، نہ آنکھوں میں تاب، چال بے جان، آواز پھیکی، مشکل سے اپنے کو سنبھال پاتا۔

مجھے تو وہ اناتھ نظر آتا۔

مجھے دینو میں کھویا دیکھ کر وہ ہنکار اٹھا۔ اپنے خون میں لتھڑے ہاتھ ملنے لگا۔ منہ میں پڑا گوشت تیزی سے چبانے لگا۔

وہ آج بھی مجھ سے گواہی چاہتا ہے۔ اپنے کئے پر میری مہر لگوانے کے لئے بے چین ہے۔

میں اسے کامیابی کی سند دینے کو ہمیشہ تیار رہتا ہوں۔ یہ تو وہی ہے جو عین وقت پر .....

وہ اور دینو ایک ساتھ پیدا ہوئے، ایک کوکھ سے۔

دونوں پہلی بار ایک دوسرے کو دیکھ کر مسکرائے ——

دوسرے ہی لمحے اُن کی آنکھیں میلی ہو گئیں۔

اس کی آنکھوں میں اہنکار ابھر آیا، دینو کی آنکھوں میں بے زاری دبے بسی۔

اُسے دینو کی بے نیازی کھلنے لگی۔

ہاتھ پاؤں نکالتے ہی وہ دینو کو اپنے دانت اور پنجے دکھانے لگا۔ اُسے دیکھ کر ناک بھوں چڑھانے لگا۔ ذرا ذرا سی بات پر دھمکانے لگا۔ اس پر بہر حیلے چھانے لگا۔

دینو اُس کی سنتا رہتا، سہتا رہتا۔ خاموش ندی سا بہتا رہتا۔

"تمہارے ساتھ ہی ہیں بھی ..." پانی حد سے اونچا ہو گیا تو ندی کراہ اُٹھی۔

اُس نے دینو کی بات کا جواب نہ دیا۔

انگارے برساتی نگاہوں سے دیکھتے ہوئے اُسے اپنے پھڑکتے بازو دکھانے لگا جنگل کا قانون سمجھانے لگا۔

دینو خاموش ہو گیا لیکن اس کی چال ڈھال اس کے من کی بات کہتی رہی:

"میں آتم ہتیا کیسے کر لوں؟"

وہ اپنے کو قابو میں نہ رکھ سکا۔ دینو پر پل پڑا۔ ہاتھ اور لات سے اس کی خبر لینے لگا۔ مارتے مارتے تھک گیا اُدھر دینو بے ہوش ہو گیا۔

دینو کو بے ہوش پڑا چھوڑ کر وہ میرے پاس آیا۔ اُجلے لباس میں، نرم قدم اُٹھاتا ہوا، اپنے پر اِتراتا ہوا من ہی من مسکاتا ہوا۔

میں اس کی بات سنتا رہا۔ اُسے دیکھتا رہا —— دینو کے بارے میں سوچتا رہا۔

"دینو بے چارے کا اس کے ساتھ کیا مقابلہ؟"

میں اسے اور دینو کو بھول کر سرشٹی کی نئی چال کو بھانپ رہا تھا کہ وہ پھر آدھمکا۔ سجا سنورا۔ لیکن پریشان۔

"دینو حرامی ہے!"

"کیا ہوا؟" میں چونکا۔

"آج اس نے پھر اپنی بات دہرائی۔ آج پھر اس کی آنکھوں میں سوچ لہرائی۔

"پھر تو ....."

"تم ٹھیک کہتے ہو۔" اس نے مجھے ٹوک دیا "پہلے میں دینو کی آنکھوں کو دیکھ کر گھبرا اُٹھا۔ دوسرے ہی پل میں نے پاس پڑی لکڑی اُٹھا لی..... دینو [illegible] چت پڑا ہے۔ تم جانتے ہو انسان اپنا لہو بہتا دیکھ کر بھڑک جاتا ہے۔"

"تم ہاتھ سے لکڑی پر اُتر آئے۔" میں نے اس کی جانب دیکھا۔

"کیا کرتا؟ حرامی مانتا جو نہیں۔ اب بھی ....."

وہ چونک اُٹھا۔ ہاتھ سہلانا چھوڑ کر کچھ سننے کی کوشش کرنے لگا۔ اس سے پہلے کہ میں کچھ پوچھوں وہ دروازہ کی طرف بڑھنے لگا۔

وہ بار بار میرے پاس آیا۔

ہر بار اس کا لباس بدلا ہوا اور لہجہ پہلے سے بھاری تھا۔

ہر بار وہ اپنی اور دینو کی بات سنانے کے بعد مجھ سے اپنی کامیابی کی سند مانگتا، لیکن میرے ہاتھ ہلانے سے پہلے ہی کان کھڑے کر لیتا ——

"تم سن رہے ہو؟"

مجھے الجھن میں پڑتے دیکھ کر وہ دروازے کی طرف بڑھنے لگا۔

میں حیرت میں ڈوبا بیٹھا رہ جاتا۔

دینو کا اس دیو یا آدمی سے کیا مقابلہ؟

. . .

ایک بار وہ کافی عرصے بعد آیا۔

اُس بار اس نے قیمتی پوشاک پہن رکھی تھی۔

مخمل کا کرتا جس پر سونے کی تار کا بیل بوٹا، ریشمی پاجامہ۔ پاؤں میں کامدار جوتا، سر پر ہیرے کی کلغی والی زری کی پگڑی، ہاتھ میں سونے کی مٹھ والی چھڑی، چہرے پر رُعب اور انداز میں اِتراتا۔

"تم تو راجہ دکھائی دیتے ہو۔"

میری بات سن کر وہ مسکرایا لیکن دوسرے ہی پل گمبھیر ہو گیا۔

دینو سے لڑتے نپٹتے اسے تم کو [illegible] گیا۔

"پھر تو دیو ...."

"دکھائی تو ایسا ہی دیتا ہے، اپنی طرف سے میں نے کسر نہیں چھوڑی۔ حرامی! ہے سخت جان۔" وہ بتانے لگا:

دیو کی "میں" کو مٹانے کے لئے میں نے کیا نہیں کیا!

گھوڑے کی دُم سے باندھ کر سڑک پہ رگڑوا دیا۔

چرخی پہ چڑھا دیا۔

بھوکے شیر کے آگے ڈلوا دیا۔

پتہ نہیں حرامی پھر بھی کہاں سے آ نکلتا۔

ایک بار اُسے کولھو میں پلوا دیا۔

"تب تو وہ..."

نہیں، دیو نہیں مرا۔ میرے سنگھاسن کے سامنے والی دیوار پر ٹنگا ہوا کبھی بولتا رہا۔

وہ تلخ آواز میں کہتا گیا۔

میں بھی ٹلنے والا نہیں تھا۔

میں نے اس کی کھال کھنچوا دی۔ اُسے اُبلتے تیل کے کڑاہے میں پھینکوا دیا، آرے سے چِروا ڈالا۔

وہ ہانپنے لگا:

آج میں اُسے بوٹی بوٹی کٹوانے کے بعد زمین میں گڑوا کر یہاں آیا ہوں۔

اسے اپنی طرف آشنا بھری نظروں سے دیکھتے پاکر میں نے ہاتھ بڑھایا، کہ پھر اٹھاؤں، تبھی وہ جھٹکا سب کچھ بھول کر اُٹھ کھڑا ہوا۔ بڑبڑاتا ہوا دروازے کی طرف بڑھنے لگا پہلے کی طرح باہر نکل گیا۔

اُس دن بھی وہ مجھے بتاتا رہا کہ اس نے دیو کو کس طرح ختم کیا۔ ایک پسلی کے آدمی کو گولیوں سے بھون ڈالا۔ اسے توپ کے مُنہ پر باندھ کر اُڑا دیا۔ بم کے دھوئیں میں تحلیل کر دیا۔ آخر اُسے گیس چیمبر میں بند کر کے وہ میرے پاس آیا۔

اُس دن بھی وہ میرے ہاتھ بڑھانے سے پہلے ہی گھبرا اُٹھا— اس کے کان کھڑے ہو گئے۔ میں نے اُس دن بھی کچھ نہ سُنا۔ وہ بڑبڑاتا ہوا دروازے کی طرف بڑھنے لگا۔

آج سے پہلے وہ وردی میں آیا تھا۔

اس کی قمیض پر چھاتی کے اوپر تمغوں کی قطار جگمگا رہی تھی

چہرے پر بڑی بڑی مونچھیں، سر پہ ٹوپی، جس کے ماتھے پر پیتل کا نوکیلا نشان، پاؤں میں بھاری جوتے

کھٹ کٹ — کھٹ کٹ — کھٹ — اس نے مجھے سلام کیا۔

آج معاملہ عجیب ہے،

آج کی کہانی الگ ہے۔

اس نے عجیب کپڑے پہن رکھے ہیں، رنگ برنگے، لال، ہرا، نیلا، پیلا، جامنی، کوئی بھی رنگ ایسا نہیں جو اُس کے لباس سے نہ جھلک رہا ہو۔

گوشت چباتا ہوا وہ بتا رہا ہے:

میں نے کئی بھیس بدلے۔ دیو نہیں مرا۔ وہ اپنے کو منوانے پہ تُلا رہا۔

اس بھیس نے دیو کو دھوکے میں ڈال دیا۔

میں نے سارے رنگ اس کے نام کر دیئے۔

دیو رنگوں کو اپنانے میں مست ہو گیا۔

ایک رنگ سے ناراض ہو کر وہ دوسرا رنگ اپنا لیتا۔

آدمی اپنے نام پر اپنے ساتھ ہوئے مظالم کو بھی اپنا اثاثہ مان بیٹھتا ہے۔

رنگوں کے چکر میں دیو نے کیا نہیں کیا:

سمندر کو کھوجنے کے بعد اُس نے پہاڑ کو ٹٹولا۔

وہ آکاش پر گیا اور پاتال میں اُترا۔

اپنے ساتھ ساتھ میری انا کی تسکین بھی کرتا رہا۔

میرا احسان جتانے کے لئے اس نے ایک پہاڑی پر پہاڑ سے بھی اونچا میرا کانسی کا بُت بنایا۔

مجھے یقین دلایا کہ میری یادگار کو قائم رکھے گا۔

اس نے یہ بھی کہا میرے مرنے کے بعد میری ممی کو عجائب گھر میں سجائے گا۔ صبح شام اس پر پھول چڑھائے گا

"تم نے کمال کر دیا، جو چیز تم زور زبردستی سے حاصل نہ کر سکے وہ تم نے بہروپیا بن کر۔۔۔۔"

میں ہنسنے لگا۔

"پہلے پہل میں نے بھی یہی محسوس کیا، کہ غلطی میری تھی۔ [illegible] دیو بھاگنے کے لئے مجھے شروع سے ہی اپنے چہرے پر [illegible] کا نقاب لگانا چاہیئے تھا۔ لیکن۔۔۔۔" اس نے آہ بھر کر، "یہ میرا وہم [illegible] دیو کو [illegible] بنانا آسان نہ تھا۔ شیطان جانتا تھا رنگے کچے ہوتے ہیں"

مجھے بوکھلائی نظروں سے اپنے کو دیکھتے پا کر اس نے آہ بھری۔

"تم جاننا چاہتے ہو کہ مجھے یہ سب کچھ کیسے [illegible] وہ پیچھے کو جانے لگا۔

"میں نے دیو کو آزمانے کے لئے آنکھ بند کر لی۔ سانس روک لی گردن ایک طرف کو لڑھکا دی۔

دوسرے ہی پل دیو خوشی سے چیخ اٹھا

اس نے پہاڑی پر طمطراق سے گرا دیا

میری ممی کو شیشے کے [illegible] میں [illegible] کی بجائے زمین میں سمادھی کی تیاری کرنے لگا

"میں اسی وقت کے انتظار میں تھا"

"ٹھیک کہتے ہیں کمزور کے لئے جھوٹ بھی ایک ہتھیار ہے"

"پھر تو دیو تم سے۔۔۔" میں چلا اٹھا۔

"میرا بھی جی چاہا کہ [illegible] کھیل [illegible] اس نے مجھے کاٹتے ہوئے اپنے ہونٹوں کے کونوں سے لٹکے چیتھڑوں کو زبان کی مدد سے اندر دھکیلا "میں نے آنکھ کھول لی اور سانس ڈھیلا چھوڑ دیا"

وہ زور سے ہنسا۔

"دیو مجھے زندہ ہوتے دیکھ کر سُن ہو گیا۔

"میں نے اسے دبوچ لیا۔

"اس بار میں نے غلطی [illegible] کی۔

میں نے دیو کو جلاد کے حوالے کیا نہ شیر کے آگے ڈالا نہ زمین میں دفن کیا۔ جلاد شیر اور دھرتی اسے ہضم نہ کر سکے اسے بار بار اگلتے رہے۔

"اس بار میں نے کسی کا بھروسہ نہیں کیا۔ اپنے ہاتھوں سے دیو کا قیمہ بنا کر اسے کھانا شروع کیا۔ تاکہ وہ مجھ میں جذب ہو جائے۔

"میں دیکھوں کا وہ میرے اندر سے کیسے نکل بھاگتا ہے"

اس نے میری طرف [illegible] اپنی نظروں سے دیکھا اور گوشت کو تیزی سے چبانے لگا۔

مجھے محسوس ہوا اسے اپنی کامیابی کا یقین ہو گیا ہے — وہ مجھے سند دینے کو کہہ رہا ہے۔

[illegible] ہاتھ منہ تک پہنچا ہی تھا کہ اس کی چیخ نکل گئی۔

دوسرے ہی لمحے وہ پیٹ کو پکڑ کر بل کھانے لگا۔

فرش پر لیٹتے ہی اس کے چہرے کی دمک اور آنکھوں کی چمک غائب ہونے لگی۔

تھوڑی دیر بعد وہ اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔

آنکھیں پھاڑے اور کان کھڑے کئے وہ دروازے کی طرف بڑھنے لگا۔ اسی وقت میرے کانوں میں آواز گونجی میں نے پہلی بار سنا۔

دیو گلی میں کھڑا اسے للکار رہا تھا ●●

حمید سہروردی

ٹوٹا ہوا آدمی

وہ دیکھو بھاگے جا رہا ہے —— ارے، میں نے صرف اتنا ہی کہا تھا، کہ پتہ نہیں، کیوں تم آج وہ نظر نہیں آ رہے ہو، جو کل تک تھے۔ اس کے چہرے پر صاف و شفاف ایک واضح لکیر پیشانی سے ٹھوڑی تک چلی آئی تھی، اور اس کی بائیں آنکھ سرخ سرخ تپتے ہوئے لوہے کی مانند نظر آ رہی تھی اور لگ رہا تھا کسی قدر خم آ چکا تھا۔ میں نے بس اتنا ہی کہا تھا، بالکل ویسے ہی، جیسے ہاتھی کے دانت کی طرح لمبے لمبے بڑے بڑے، لیکن اس کا مصرف ہماری مصرف کی کیا بات ہے —— خیر چھوڑو —— یا یوں سمجھو کہ وہ ایسا ہی لگ رہا تھا، جیسا کہ پُرسکون، اور متانت سمندر اوپر ہی اوپر سے نظر آئے لیکن اندر ہی اندر تہوں میں بے حد ہلچل ہو۔ میں نے کہا تھا نا کہ وہ ایک دم بزدل ہو گیا ہے، ہر لمحہ، ہر وقت آسمانوں میں گھورنے لگتا ہے۔ میں نے اس کی اس حرکت کو دیکھتے ہوئے اتنا ہی کہا تھا کہ تم قلندر لگ رہے ہو، یا یوں سمجھو کہ تم صوفی منش ہو اور انگریزی اصطلاح میں کہا جائے تو THINKER لگ رہے ہو، ایکدم فرسٹ کلاس دانشور۔ بین الاقوامی سطح پر تمہاری شہرت اور مقبولیت ہونا چاہیے۔ چلو تمہیں یہ بھی پسند نہیں تو میں تمہیں دنیا کا سب سے بڑا منش سمجھ لوں گا، اور روز تمہاری پوجا کی حد تک پرستش کروں گا یہ بھی کوئی حد ہوئی۔ اتنا سب کچھ کہنے کے باوجود ایک دو لفظ بھی اس کے منہ سے نہیں پھوٹا۔ کیا نامعقول ہے، کوئی اور ہوتا نا —— ہوٹل میں لے جاتا، خوب خوب جی بھر کر کھلاتا پلاتا۔ مگر اس کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی۔ کیا کریں۔ ایسے بھلے مانس کو اور کیا کہیں۔ تعریف سے خوش ہو کر گزشتہ تو اپنا سب کچھ دے دیا تھا، اس تعریف کے عوض اس نے

ایک خوبصورت پیلا پیارا لڑکا دنیا کے منہ پر تھپڑ مارا تھا۔ کیا کہیں بھائی۔ دنیا ہی بدل گئی ہے۔ پہلے زمانے کے لوگ بھی کیا تھے۔ ایک تعریفی نظم پر زمینیں ہی زمینیں اور خلعت فاخرہ دے دیا کرتے تھے اور نوادر اپنے برابر بٹھا لیا کرتے تھے۔ مگر یہ کم بخت تو اُلو کا پٹھا ہے۔ ہر دم، ہر وقت، ہر لمحہ سوچتا ہی رہتا ہے۔ یہ بھی کوئی تک ہے۔ میں نے اس کو بار بار گوشۂ تنہائی میں سمجھایا ہے، کہ تم دنیا کے سب سے بڑے اور بھلے مہان آدمی ہو، مگر اس پر وہ ٹس سے مس نہیں ہوا۔ بے بس و لاچار ہو کر میں نے کہا کہ تم گاؤدی ہو۔ ارے کم بخت! اب تو کم از کم کچھ منہ سے پھوٹو —— اب بھی نہیں۔ روز روز اپنا خراش زدہ چہرہ لئے میری صورت دیکھتا ہے۔ میں کل ہی اپنے دیوان خانہ میں قد آدم آئینہ میں خود کو سر سے پاؤں تک دیکھ رہا تھا کہ یہ منحوس آ دھمکا۔ میں ابھی اپنے آپ کو کسی ہیرو سے تولنا ہی کر رہا تھا کہ مرے ہوئے قدموں کے ساتھ چلا آیا۔ کیا کروں دوست۔ ذرا تم ہی سمجھا دو —— ہاں ہاں، اب میں سمجھ گیا ہوں۔ یہ پوز بنا کر شہر میں پھرتا ہے اور کہتا ہے کہ مجھے اس دنیا سے کیا لینا دینا ہے۔ میں نے بھی اس سے یہی کہا تھا، کہ ہاں ہاں، اس دنیا میں رکھا ہی کیا ہے۔ صرف چمکتی ہوئی چیزیں اور ان کے اندر اندر بے حد بھیانک صورتیں ہوتی ہیں —— وہ اپنا منہ بُرا کر کے آسمانوں میں گھورنے لگا۔ مجھے تو یہ ذرا بھی اچھا نہیں لگتا۔ سہما سہما آہستہ آہستہ خاموش مُردوں کی طرح بے حس و حرکت ایک ایک قدم اُٹھا رہے تھے کہ ششی مل گئی۔ ششی کو دیکھ کر اس کی آنکھوں میں چمک پیدا ہو گئی۔ ششی نے آنکھ کے اشارے سے تمسخرانہ انداز میں کہا۔

کہو پیارے۔ کونسی دنیا کی سیر کر رہے ہو؟ ——— گدھے کا بچہ صرف
مسکرا مسکرا کر میری طرف تعریف طلب نظروں سے دیکھنے لگا۔
میلا اور ششی کا کیا معاملہ ہے۔ وہ ٹھہری بڑے جگہ والی اور میں
معمولی سا آدمی ——— ششی نے پھر ایک مرتبہ آنکھ دبائی ——— اور
ایک بار نامعقول مسکرایا ہی نہیں بلکہ زور زور سے قہقہہ لگایا ———
اس وقت شیشہ کا بھیٹ پھولا پھولا سا لگ رہا تھا۔ میں یہی سمجھتا رہا
تھا کہ کسی بھاری اور بڑے لوگوں کی پارٹی سے ڈٹ ڈٹ کر خوب
جم جم کر کھا کر آ رہی ہوگی۔ ششی اس نامعقول سے بہت دنوں سے پیار
کرنے لگی ہے اور ہمیشہ اپنے نئے نئے ڈیزائن کے کپڑوں [illegible] خوش ہوتا
رہا۔ ششی نے اس سے بہت پہلے پیار کرنے کے لئے کہا تھا اور اس
گاؤدی نے پیار کو صرف گاجر مولی قسم کی کوئی چیز سمجھ کر خلاصہ کر لیا
یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ ششی بے چاری دنوں، [illegible]
کے پیچھے موٹر کار بلکہ ہوائی جہاز کی رفتار سے بھاگتی رہی ———
ششی اگر چاہتی تو اس کے اندر اندر اتر سکتی تھی، لیکن اس نے [illegible]
جان لیا تھا کہ یہ مٹی کا مادھو ہے۔ ششی تو گرم آگ کا شعلہ [illegible]
اپنی تاب اور اپنی ادا دکھا دکھا کر دل پھینک تھا اوروں نے [illegible]
انتقام لیتی رہی۔ ششی بھی عجیب و غریب ہستی ہے ——— کس سے
انتقام لیا ——— اپنے آپ سے ——— نہیں نہیں، اس نے اپنے آپ سے
منہ موڑ لیا۔ ذرا سوچو تو سہی۔ ششی نہ جانے کس کس بچے کے باپ
کی ماں ہوگی۔ تم نے یہ بھی سنا ہوگا کہ ششی اپنے پرس میں ہمیشہ
نرودھ رکھ کر پھرتی ہے۔ ششی بڑے گھر کی لڑکی ہے ایسی ویسی نہیں
مگر ایسی ویسی ہو گئی۔ کیا کہیں اس نامعقول کو۔ بھاگ گیا۔ میں نے
اس سے کہا تھا کہ تم ششی کو اپنا لو، لیکن وہ مجھے سرخ سرخ آنکھوں
سے دیکھتا رہا تھا۔ میں بھی کیا کرتا۔ میں نے خاموشی اختیار کر لی۔۔۔ وہ
دیکھو بھاگے جا رہا ہے۔ بس اب اوپر سیدھے آسمان میں ہی چلا جائیگا
کیا حماقت کی بات ہے یہ۔ انسان اور آسمان میں چلا جائے گا ———
اس کی ایسی حماقتوں سے ہی تنگ آکر ششی نے کہا تھا کہ یہ صرف برف
کا پتھر ہے برف کا پتھر ——— برف تو پگھلتی ہے۔ ششی کو زبان پر

کہاں۔۔۔ وہ تو زبان [illegible] ہنسنے اور سمجھانے تک ہی رہا کرتی ہے۔
ششی ——— کیسے منہ پھاڑ پھاڑ کر الفاظ ادا کرتی ہے۔ چاہے
لفظ کا تقاضا ہو کہ نہ ہو ——— میں سوچتا ہوں، کہ اتنی سندر
اور سجل لڑکی کو نرم نرم انداز اور خاص ڈھنگ سے نا پتول کر
لفظ ادا کرنا چاہیئے۔ لیکن ششی کو تو ہر طرف اس نامعقول کی پرچھائیں ہی
نظر آتی ہے ——— بس بھئی بس ——— ان نامعقولوں کے پیچھے میری عقل
تباہ ہو جائے گی۔ دیکھو کیسے بھاگ رہا ہے۔ میں اس سے بارہا کہہ
چکا ہوں کہ تم ہمیشہ ہمیشہ خاموش رہو گے تو دیکھنے اور سننے والے
تمہیں فلسفی نہیں بلکہ پاگل سمجھیں گے۔ اتنا کہنے پر بھی وہ کچھ نہیں
کہتا۔ آخر اس کو کیا ہو گیا ہو گا۔ چکنا گھڑا ہے۔ ایسے تنہا بھی ہوتا ہے
تو خود ہی ہنسنے لگتا ہے۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ ہم دونوں شہر کے
مصروف ترین علاقہ میں چلے گئے۔ منوچہر مل گئے۔ اور وہ کہتے گیا۔
بڑے شوق سے سنا رہے تھے کہ ہوائی جہاز میں بیٹھ کر مغربی ممالک
کا سفر کر کے آئے ہیں۔ ایک سے ایک بڑے منکر سے مل کر آئے ہیں۔
یہ مسکرا ہی نہیں رہا تھا، بلکہ ان باتوں پر قہقہہ لگا رہا تھا ———
بے چارے منوچہر ایک دم خاموش ہو گئے اور بغیر کچھ کہے دکان
میں جا چلے گئے۔ منوچہر بھی دلچسپ اور بڑے مزے دار آدمی ہیں
گاؤں کی گوری اور رنگھٹ کی باتیں چٹخارے لے لے کر کرتے ہیں۔
اور خود ہی ہنسنے لگتے ہیں۔ آنکھیں اور کمر، زلف اور رخسار اور
پھر بعض بعض وقت ڈھکے چھپے انداز میں زیر ناف بھی چلے جاتے
ہیں۔ اور ان کے منہ سے رال ٹپکنے لگتی ہے۔ بار بار کہتے ہیں، کہ
چیز ہے چیز ——— منوچہر یقیناً اس وقت مغربی ممالک کی
گوری چٹی پر اپنی گراں قدر خیالات کا اظہار کرنے والے تھے لیکن
اس نے سب کچھ بگاڑ دیا۔ سنا کہ منوچہر اپنی بیوی سے ہفتوں
نہیں ملتے۔ راتوں رات خوار ہوتے ہیں اور کلبوں میں یا پھر کال گرل
کے ساتھ صرف باتیں ہی باتیں کرتے ہیں۔ دوستوں میں یوں گویا
ہوتے ہیں جیسے کہ واقعتاً انھوں نے بحر ظلمات میں گھوڑے
دوڑائے ہوں۔ سنا تم نے۔ منوچہر چلے گئے تو بہ ناخواندہ چلتے

چلتے ہی بنتا تھا۔ بے چارے منوچہر خفا ہوئے ہوں گے۔ ابھی تک منوچہر کا دیدار نہیں کر سکا۔ ہاں سچ مچ منوچہر خفا اور ناراض ہو گئے ہیں۔ میں نے پہلی مرتبہ اس بھگوڑے کو خوب لتھاڑا تھا۔ یہ بھی کوئی طریقہ ہے کہ منوچہر جیسے سادہ لوح پر کس قدر لٹا جائے ۔۔ پتہ نہیں شبی اس بھگوڑے پر کیسے دل و جان سے فدا ہو گئی، کوئی اور ہوتا نا ۔۔ پیر کی جوتی نکال کر اس کا سر گنجا کر دیتا۔ لگتا ہے کہ کم بخت قسمت کا دھنی ہے بال بال بچ گیا ۔۔ اور شبی کو خندق میں ڈھکیل دیا ۔۔ شبی کی کمر اس طرح ٹوٹ گئی ہے کہ اب جوڑنا مشکل ہے ۔۔ شبی ۔۔ شبی ۔۔ شبی ۔۔ سن رہے ہو، کیا سن رہے ہو، کلیجہ تھام کر سنو ۔۔ شبی نے کہا ہے کہ وہ بھگوڑے سے اب بھی پیار کرتی ہے ۔۔ ہاں اب بھی ۔۔ بڑی دلیر اور ہمت والی ہے شبی ۔۔ اور وہ بھگوڑا ہے کہ بھاگتا جا رہا ہے سالے، میں نے اتنا ہی کہا تھا کہ تمہارے صاف اور شفاف چہرے پر ایک واضح لکیر آڑی ترچھی ٹھڈی تک کھنچی آئی ہے۔ اب تم وہ نہیں لگ رہے ہو، جو کل تک تھے۔ مردود، ایک دم پھر غصہ ہوا اور منہ موڑ کر بھاگ نکلا ۔۔ لو ۔۔ اور ایک بات سنو ۔۔ اس بھگوڑے نے شبی کو اپنا لیا۔

●●

بقیہ : نوح کے بیٹے

گیا تھا۔ اور جو بچے تھے، وہ اشنان گھاٹ پر ....“ وہ جملہ ختم کئے بغیر ہی لڑھک گیا۔

”اوہ ۔۔!“ چوتھا دھیمے سے بولا ”اسی لئے ہمیں سمندر پار سے بلایا گیا ہے۔“

”ہاں۔“ بڑے بوڑھے اٹھتے ہوئے کہا ”چلو اب ساگر آ رہا ہے۔“ اور تب چاروں دیر تک اونچے پہاڑ پر چڑھتے رہے۔ پھر جب پہاڑ کی چوٹی پر رکھی ہوئی کشتی میں بیٹھ کر انھوں نے آنکھیں موند لیں تو ہر طرف سمندر کی بپھری ہوئی موجیں پھیل گئیں اور راکھشسوں کی چیخیں ابھر کر ڈوبنے لگیں ۔۔ ان کا ارتکاز لمحہ لمحہ بڑھتا گیا اور وہ بے نیازی سے آنکھیں بند کئے منہ ہی منہ میں بڑبڑاتے رہے، کہ اب سمندر کا عتاب نارمل ہو چکا تھا اور دھرتی اپنے پاپ دھو رہی تھی۔

●٥

شاہد کامرانی

نوح کے بیٹے

"پاپ اور پُن میں میل نہیں ہو سکتا۔"

سفید داڑھی والے بومو[1] نے طویل انتظار کے بعد سر اٹھا کر کہا
"تو ہمیں ریاضت بند کر دینی چاہیئے۔" دوسرا کہ پہلے سے نسبتاً کم عمر تھا، اپنی کھچڑی داڑھی پر ہاتھ پھیرتا ہوا بولا۔ "ہم بارش تو نہیں لا سکتے مقدس بزرگ ۔"

"بارش ہمارے بس میں نہیں رہی۔" پہلے نے تاسف سے کہا۔
"ہم نے مفت میں اتنا لمبا سفر کیا۔"

"ایک بار کوشش کیوں نہ کرلیں۔" چوتھے بومو نے، کہ سب سے کم عمر تھا، رُک کر کہا۔

"ناکامی، محض ناکامی" تیسرے نے، جو اب تک خموش تھا، ان سب کے چہروں کو باری باری دیکھتے ہوئے کہا۔
"ہم اب کچھ نہیں کر سکتے، کہ اب ہمارا وقت گذر چکا ہے۔"

وہ خاموش ہو کر پھر اپنے تینوں ساتھیوں کو دیکھنے لگا۔ "تمہارا کیا خیال ہے مقدس بزرگ؟" اس نے سفید داڑھی والے کی طرف سوالیہ نظریں اٹھائیں۔ پھر آنکھیں بند کر کے کچھ بڑبڑانے لگا۔ سکوت کے کئی لمحے گذر گئے ـــ پھر بڑے بومو نے سر اٹھایا۔

"تم بین کرنے کی آوازیں سُن رہے ہو؟" اس نے سوال کیا۔
"آنکھیں بند کر کے غور سے سُنو۔" انھوں نے چُپ چاپ آنکھیں بند کر کے اپنے کان حلقہ میں لگا دیئے۔

"ہاں ـــ" تھوڑی دیر بعد دوسرا بولا۔ "میں یہ آوازیں صاف سُن رہا ہوں ـــ اور ـــ اور اب تو میرے کان بھی بجنے لگے ہیں۔"

"ہم بھی سُن رہے ہیں۔" باقی دو بھی گھُٹی گھُٹی آواز میں بولے۔ "ان میں کنواری گوریاں بھی تھیں مقدس بزرگ؟"

"ہاں ـــ" سفید داڑھی والے نے اب تک آنکھیں کھولے بغیر جواب دیا۔ "اور بچے بھی۔ تم نے ان کی آوازیں نہیں سُنیں؟"

"بچے ـــ؟" تیسرے کی آنکھیں اب بھی بند تھیں۔ "ہاں ہاں۔ بچوں کی آوازیں بھی آرہی ہیں، اور اتنے سارے بچے!!" اس نے اچانک آنکھیں کھول کر تینوں کو دیکھا۔

"تو یہ معبد بھی ...؟" وہ بڑے بومو کی طرف دیکھ کر چُپ ہو گیا۔
چاروں پھر آنکھیں بند کر کے کچھ بڑبڑانے لگے۔ کئی تکلیف دہ لمحے گذر گئے پھر بڑے بومو نے آنکھیں کھولیں۔

"ہاں، یہ معبد بھی پاک نہیں ـــ لیکن دوسرے معبد تو کمر کمر ڈوبے ہوئے ہیں۔"

"بڑا پاپ ہوا ہے۔" کھچڑی داڑھی والے نے بھی آنکھیں کھول لیں۔ "ہم یہ پاپ نہیں دھو سکتے، کہ اب ..." وہ اچانک چُپ ہو کر بڑے بومو کو دیکھنے لگا۔

"تم اپنی بات مکمل کر لو۔" بڑے بومو نے کہا۔ "میں جانتا ہوں تمہاری آنکھیں بہت کچھ دیکھ رہی ہیں۔"

"ہاں، میں دیکھ رہا ہوں، دھرتی نادان ہے اور سمندر کے سیاہ ناگ پھن کاڑھے تیار ہیں۔"

دوسرا بومو چُپ ہو کر تیسرے کو دیکھنے لگا، جو اب بھی کچھ

---

[1] بومو ـــ جنوب مشرقی ایشیا کے بارش لانے والے عابد۔

بُدبُدا رہا تھا۔

"تم نے کیا دیکھا؟" آخر اس نے تیسرے سے پوچھا "میں جانتا ہوں تمھیں وہ لڑکی نظر آرہی ہے جس کی ماں۔۔۔" وہ اچانک چُپ ہو گیا۔

"ہاں — میں اس کی ماں کو دیکھ رہا ہوں۔۔۔ لیکن کیا تم بتا سکتے ہو اُس کے ساتھ وہی تو نہیں، جو ہمیں یہاں لایا تھا؟"

"وہی ہے۔۔۔ بالکل وہی۔۔۔" اب کے سب سے کم عمر بومو نے آنکھیں موندے موندے کہا "تم ٹھیک دیکھ رہے ہو۔"

"مجھے پہلے ہی شک گزرا تھا۔" تیسرے بومو نے پھر کہا۔

"تم نے اس کی چال دیکھی تھی؟"

"ہاں، اس کی نظریں بھی جھکی جھکی تھیں۔" پہلا بولا۔

"اور اس کی زبان سُرخ تھی۔" دوسرا بولا۔

"وہ عورت بڑی خوبصورت تھی لیکن اس کی بیٹی اس سے بھی زیادہ پُرکشش تھی۔" اب کے بڑا بومو بولا "ہوا یہ کہ پہلے اس نے ماں کو دیکھا تھا، پھر جب وہ اس کی انگیا اُتار چکا، تو اسے بیٹی نظر آئی تھی اور تب اس نے دونوں کو بازوؤں میں جکڑ لیا تھا۔ بیٹی ماں کو بچانا چاہتی تھی اور ماں بیٹی کو۔ سو جب وہ ماں پہ گرفت مضبوط کر چکا اور پہاڑی نالہ بن کر دراڑوں سے گزرنے کی کوشش میں آگے بڑھا تو لڑکی چیخ مار کر بھاگ کھڑی ہوئی لیکن تب اسے ہر طرف چٹانیں کھڑی ملیں سو اس نے ایک چٹان سے زور سے سر ٹکرایا۔ ایک چیخ نکلی اور خون کا فوارہ بہہ گیا۔ یہ دیکھو اس طرف —"

بڑے بومو نے انگلی سے ایک طرف اشارہ کیا جہاں دیواریں بلندی تک سُرخ تھیں۔ وہ سب دیر تک دیکھتے رہے۔ پھر بڑے بومو نے کھنکار کر کہنا شروع کیا۔

"تب ہوا یہ کہ راکھشش، کہ وہ تعداد میں عورتوں سے زیادہ گئے تھے، بچّوں کو ان کی ماؤں کی گود سے نکال کر ان کا سر الگ کرنے لگے۔" وہ ایک لمحہ کو رُکا۔ "تم ان طاقچوں میں دیکھو۔ تلے اوپر کتنے سر سجے ہیں۔ خیر سنو۔ یہ سر تو محض یادگار کے طور پر چھوڑ دیئے گئے، ورنہ ان کی دلچسپی تو تازہ خون سے تھی جو زخموں سے فوارے کی طرح اُبل رہا تھا۔ سو وہ سب تازہ خون پینے لگے اور۔۔۔"

"لیکن یہ چیخ و پکار۔۔۔" کم عمر بومو نے مداخلت کی "کیا وہ پھر بھی نہ رُکے۔۔۔؟"

"ہاں میں وہی بتا رہا تھا" بڑے بومو نے کہنا شروع کیا "انھیں چیخیں سُن کر خوشی ہوتی، کہ اس طرح وہ عورتوں کو خوفزدہ کر کے اپنے پہاڑی نالوں کی خواہش پوری کر سکتے تھے۔ سو جب خون کی شکتی سے ان کے بدن کی شکتی بڑھ گئی، تو انھوں نے ساری عورتوں کی انگیا اُتار دی۔ اور ان کی دھجیاں ایک طرف ڈال دیں اور جب پہاڑی نالے تیز رو دریا بن کر دراڑوں کو توڑتے گزر گئے تو انھوں نے ان عورتوں کے سر بھی جدا کر دیئے اور ان کا خون پی کر باہر نکل گئے کہ دوسرے معبدوں میں ایسی بہت سی عورتیں، بچّے اور کوری گوریاں ان کے رحم کی منتظر تھیں۔۔۔" بڑا بومو ایک لمحے کے لئے رُکا تو چھوٹے بومو نے سوال کیا۔

"ان گوریوں کا کیا ہوا مقدس بزرگ؟"

"میں ادھر ہی آرہا ہوں۔" بڑے بومو نے کہا "تم سب باطنی کی آنکھیں کھولے رکھو۔" وہ بُدبُدانے لگا۔

"وہ راکھشش تھے۔" اب کے کھچڑی داڑھی والے بومو نے کہا "وہ معبدوں میں پاپ بوتے رہے اور جب معبد ان کے پاپ سے لبالب ہو گئے اور ان کی دیواریں سُرخ ہو گئیں تو وہ باہر نکل آئے۔ گوریاں، کہ جن کے دوپٹے چھینے جا چکے تھے اور جو اپنے ہاتھوں سے اپنے جسم کو چھپائے ہوئے، نظریں نیچی کیے چل رہی تھیں ان کے آگے آگے تھیں۔ یہ ایک لمبا جلوس تھا۔ وہ اس ندی کے کنارے آگئے، کہ یہاں ہر طرف سرسبز میدان تھا اور دور دور تک ہریالی تھی۔ سو انھوں نے گوریوں کو سمجھایا — زندہ رہنے کے دو طریقے ہیں، سو تم کسی ایک کو پسند کر لو، کہ ہم تمھیں پسند کرنے لگے ہیں اور یہ کہ اب ہم خدا ہیں، سو تمھیں ہماری خوشی کے لئے زندہ رہنا ہوگا۔ — گوریاں اس پر چُپ رہیں کہ ان کے پاس کہنے کو تو بہت کچھ تھا لیکن کچھ کہنا نہیں چاہتی تھیں۔ سو ان راکھششوں کو غصّہ آگیا۔

تم یوں نہیں مانتیں، تو نہ سہی، ہم تمھیں زبردستی زندہ رکھیں گے۔"

ایک راکھشش نے کہا اور ساتھ والی گوری کو، کہ جس کا ہاتھ اس نے پکڑ رکھا تھا، زمین پر لٹا کر اس کی چادر بن گیا۔ پھر سب راکھشش اسی طرح اپنی اپنی گوریوں کو لے کر ان کی چادر بننے لگے اور عین ممکن تھا کہ پہاڑی نالہ حاروں کو توڑ کر گہرائی میں ڈوب جاتا کہ ساری گوریاں، ایک ایک کر کے راکھششوں کے پنجوں سے نکلتی گئیں اور ندی جس کا پاٹ دور تک پھیلا ہوا تھا، ان کے ننگے جسموں کے بار سے باربار لہروں میں مٹتی گئی۔ راکھششوں نے بھی ان کے پیچھے پیچھے ہی ندی میں چھلانگ لگا دی۔ اور کسی کسی ایک کو پکڑ کر اوپر لے آئے لیکن اب وہ مردہ جسموں کے سوا کچھ نہ تھیں۔ راکھشش سمجھے کہ گوریوں نے سانس روک رکھی ہے، سو وہ پھر ان کی چادر بن گئے اور بے جان دراڑیں کھل کھل کر بند ہونے لگیں اور جب راکھششوں کا پہاڑی نالہ دور تک بہہ گیا۔ اور وہ ذرا ہوش میں آئے، تو ان کا غصہ بڑھ گیا۔ سو انھوں نے گوریوں کے دو ٹکڑے کر دیئے۔ اور ہر طرف لاشوں کا جنگل کھڑا ہو گیا۔"

دوسرا بوڑھو رک کر ٹھنڈی سانس کھینچنے لگا۔

"تم نے کیا دیکھا؟" بڑے بوڑھو نے تیسرے بوڑھو کی طرف دیکھا "تم بھی بتا دو، کہ اس طرح دھرتی کا بوجھ کچھ ہلکا ہوگا۔"

"میں نے —؟" تیسرا سوچتا ہوا بولا "میں ابھی ندی کے اس پار اشنان گھاٹ پر تھا۔ وہاں بستی کے سارے مرد جمع کئے گئے تھے۔ ان میں سے ایک دہائی دینے لگا "تم دیالو ہو، تم زندگی بخش سکتے ہو، ہمیں زندہ رہنے دو۔ کہ ہم نے تمھارے لئے ہی تو اپنی ماتا کو چھوڑا تھا۔ لیکن راکھششوں کا سردار پھر وہی حکم دیتا ہے۔ چپ چاپ اپنی گردنیں جھکا دو کہ تم نے مزاحمت کی تو ہمیں غصہ آجائے گا اور تب تمھیں مرنے سے قبل مزید اذیتیں سہنی ہوں گی۔ سو سب سر جھکا کر کھڑے ہو جاتے ہیں اور ان کے سر جب ان کے جسموں سے دور کر دیئے جاتے ہیں، تو ان کی آنکھیں آسمان کی طرف تکنے لگتی ہیں، جیسے پوچھ رہی ہوں — زندگی دینے والے کیا تو زندگی لینے والے سے شکست کھا گیا ہے؟ — میں ان کے ہلتے ہوئے ہونٹوں تک اپنے ہلتے ہوئے لبوں کو لے جا کر سنتا ہوں تو میری آنکھیں کھلی رہ جاتی ہیں۔ وہ اپنے لئے نہیں، مارنے والوں کے لئے دعائیں کر رہے تھے۔ سو میں واپس آگیا کہ مرنے والوں کی دعاؤں کا مطلب مجھ پر واضح ہو چکا تھا۔ بارش دھرتی سے روٹھ گئی تھی، سو کھیت سونے ہو گئے تھے اور کھلیانوں میں کتے لوٹ رہے تھے، کہ اب موت ان کا مقدر بن چکی تھی۔

"ہوں —" بڑی دیر بعد آخر بڑا بوڑھو آنکھیں کھول کر بولا "تم نے کیا دیکھا میرے بچے؟" اس نے چھوٹے بوڑھو کو مخاطب کیا "جلدی بتاؤ کہ اب ہمیں واپس جانے کی تیاری بھی کرنی ہے۔"

"میں —؟" چھوٹا بوڑھو آنکھیں ملتے ہوئے بولا "میں نے سمندر کا رخ کیا تھا، پھر بادلوں تک گیا تھا۔ ساحل کی نیل جب لال ہو گئی تو لہریں بپھر گئیں لیکن ساگر دیوتا نے صبر کا حکم دیا — اور بادلوں سے، کہ جن میں ساگر کی لالی منتقل ہو گئی تھی، کہا — دھرتی سے منہ موڑ لیں۔ سو بادلوں نے ادھر کا رخ کرنا بند کر دیا اور اب ساگر کی موجیں اپنی شکتی جمع کر کے تیار ہو رہی ہیں، کہ دھرتی کا پاپ ایک ہی ریلے میں دھل سکے ——" وہ خاموش ہو کر پھر بڑبڑانے لگا۔

"اوہ —!" دوسرے بوڑھو نے ٹھنڈی سانس کھینچی "تو گویا ہمیں جودی پہاڑ تک جانا ہوگا؟"

"جودی پہاڑ —؟" تیسرا حیرت سے بولا "کیا وقت بہت کم رہ گیا ہے؟"

"ہاں —" بڑا بوڑھو بولا "چلو، اب جلد سے جلد نکل چلو۔ ساگر چلنے کی تیاری کر رہا ہے۔"

"یہ دھرتی ڈوب جائے گی۔" دوسرا پھر بولا۔

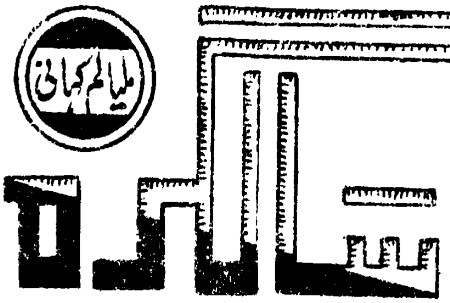
"اور سارا پاپ دھل جائے گا۔" چوتھا بولا۔

"اور بین کرنے والی روحیں شانت ہو جائیں گی۔" تیسرا بولا۔

"لیکن اس دھرتی کے عابدوں کو کیا ہوا تھا؟" چوتھے نے سوال کیا "وقت کم تھا سو میں نے اس پر غور ہی نہیں کیا۔"

"عابد —" تیسرے نے کہا "انھیں تو بہت پہلے [illegible]

(باقی صفحہ [illegible] پر)



ویکوم محمد بشیر
ترجمہ: اشرف صدیقی

یہ مکارم کا آٹھواں دن ہے — آج میری سالگرہ ہے۔ خلاف معمول میں بہت سویرے بیدار ہوا۔ غسل کے بعد صبح کی عبادت کی اور کھدر کی قمیص، دھوتی اور سفید جوتے پہن کر پر جھل قلب کے ساتھ آرام کرسی پر دراز ہو گیا۔ مجھے اتنا سویرے جگا ہوا پا کر میرا پڑوسی میتھیو (بی۔ اے کا طالب علم) بہت ہی حیرت زدہ ہوا۔ متبسّم انداز میں اس نے انگریزی میں سلام کیا۔ "ہیلو! گڈ مارننگ!"

"گڈ مارننگ!" میں نے جواب دیا۔

"آج آپ اتنا جلد بیدار ہو گئے — کیوں؟" اس نے دریافت کیا۔

"نہیں —" میں نے کہا — "آج میری سالگرہ ہے۔"

"آپ کی سالگرہ؟"

"ہاں۔"

"اچھا! میری نیک خواہشات آپ کے ساتھ ہیں — خوشیاں دنوں میں سمٹ آئیں۔"

"تمھارا شکریہ!"

میتھیو غسل خانے میں دانتوں پر برش کرتا ہوا داخل ہوا۔ چاروں طرف شور و غل تھا، اس کے ساتھ ہی چھت کے نغمے بھی! طلبا اور کلرک بھی تھے۔ کیا اُن میں کوئی اداس بھی تھا؟ ان کے لئے زندگی خوش گوار تھی، لیکن میں سوچ رہا تھا کہ چائے کی ایک پیالی کس طرح حاصل کروں۔ دوپہر کا کھانا تو ہو چکا تھا۔

کل جب میں بازار جا رہا تھا۔ حامد نے کھانے پر مدعو کیا تھا۔ بغیر کسی جھجک کے۔ وہ ایک چھوٹا ناشر ہے اور مالدار آدمی لیکن لنچ تک میں بغیر چائے کے نہیں رہ سکتا ہوں۔ اپنے کمرے میں بیٹھا میں نے یہ محسوس کیا کہ میتھیو کا بڈھا نوکر اس کے چائے بنانے میں مصروف تھا۔ میتھیو کے باورچی خانہ اور میرے کمرے کے درمیان ایک پتلی سی دیوار حائل تھی جو پہلے باورچی خانہ سے ملحق اسٹور روم تھا۔ مالک مکان نے آٹھ روپیہ کے کرایہ پر یہ کمرہ دیا تھا۔ اس عمارت میں یہی سب سے چھوٹا کمرہ تھا۔ میری آرام کرسی، میز، الماری اور بستر کے بعد شاید ہی سانس لینے کے لئے بھی کوئی جگہ ہو۔ اس عمارت کے باقی دوسرے کمروں میں طلبا اور کلرک رہتے ہیں۔ میں ہی ایک ایسا شخص ہوں جسے مالک مکان نہیں چاہتا۔ وجہ صرف یہ ہے کہ میں وقت پر کرایہ نہیں دیتا ہوں۔ دو پارٹیاں اور بھی ہیں، جو مجھے پسند نہیں کرتیں — ایک ہوٹل والا اور دوسری حکومت۔ میں ہوٹل والے کی کچھ رقم بھی رکھتا ہوں، لیکن حکومت کا تو کچھ بھی نہیں —

اس کے باوجود حکومت مجھے دیکھنا نہیں چاہتی۔ میں نے اپنی رہائش گاہ، غذا اور ملک کے بارے میں بیان دیا ہے۔ اب مجھے کپڑے جوتے اور روشنی کے لئے کہنا ہے۔ (ہاں: ایک نکتہ صاف کر دینا چاہتا ہوں۔ رات آدھی بہت بیت چکی ہے لیکن میرے کمرے کے لیمپ میں تیل بھی نہیں۔ اور لکھنا بہت کچھ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں بستر سے باہر آ گیا ہوں اور جھیل کے کنارے اس تنہا لیمپ کے نیچے بیٹھا قلم بند کر رہا ہوں کیونکہ

ابھی ساری باتیں ذہن میں تازہ ہیں) بادلوں کی طرح آج سارے واقعات میرے دل میں مرتعش ہیں کہ یہ پھوٹ پڑیں گے۔ آج کے بارے میں کچھ بھی معمول کے خلاف نہیں ــــ میری سالگرہ کے سوا ــــ میں گھر سے دور ہوں، میرے پاس پیسے نہیں اور قرض لینے کا کوئی راستہ بھی نہیں، کپڑے جو میں پہنے ہوا ہوں وہ بھی میرے دوستوں کے ہیں۔ کچھ بھی نہیں جسے میں اپنا کہہ سکوں۔ جب منّے نے اپنی تمنا کا اظہار کیا تو میرے دل کے ایک گوشے میں ہلکی سی ٹیس پیدا ہوئی۔ مجھے یاد ہے۔

”آہ! میں کل ادا کر دوں گا۔“

اس نے مجھ پر یقین نہیں کیا: ”تم نے تو کل ہی کے بارے میں کہا تھا“ اس نے فوراً جواب دیا۔

”میرا خیال تھا کہ آج مجھے کچھ پیسے مل جائیں گے۔“

”میں نے کہہ دیا ہے کہ تمھیں ابھی چائے نہیں دی جائے گی ــ جب تک کہ پہلا بل وصول نہیں ہو جاتا ہے۔“

”آہ ــــ!“

سات بج گئے۔ میں آرام کرسی پر پڑا اپنے متعلق سوچ رہا تھا کہ کم سے کم آج کے دن مجھے بُرے کرتوت سے بچنا چاہیئے۔ آج مجھے کسی سے کچھ نہیں مانگنا چاہیئے۔ آج کے دن کوئی غلطی نہیں ہونی چاہیئے۔ آج کا ”میں“ ایام رفتہ کے سینکڑوں ”میرے“ کی مانند نہیں ہونا چاہیئے۔ ماضی کے شب و روز کی کڑیوں میں اپنے سفید و سیاہ کو دیکھتا ہوں ــ آج میری عمر کیا ہے؟ ــــ گذرے ہوئے سال سے ایک سال زیادہ ــــ گذشتہ سال؟ ــــ چھبیس؟ ــــ نہیں! ــــ بتیس یا پینتالیس ہے؟

ذہن بالکل منتشر تھا۔ میں اٹھا اور آئینہ پر نگاہ ڈالی ــــ زیادہ بُرا نہیں، ایک جانا پہچانا، صاف ستھرا چہرہ۔ اونچی اور کشادہ جبیں، ساکت آنکھیں، خمدار مونچھیں ــــ تلوار کی مانند ــــ مکمل طور پر بُرا نہیں!

جب میں یہ سوچ رہا تھا، تو مجھے یہ دیکھ کر مایوسی ہوئی ــــ چند سفید بال، کان کے اوپر، کالے بالوں کے درمیان سفیدی کی ایک لکیر ــ میں نے کوششوں سے انھیں کھینچ نکالا ــ پھر میں سر کی طرف متوجہ ہوا۔ یہ پشت پر بالکل سپاٹ تھا۔ میں سر ہلا رہا تھا، کیوں کہ درد کی ہلکی سی لہر محسوس ہو رہی تھی ــــ کیا اس لئے کہ میں نے چائے نہیں پی تھی؟

۹ بج گئے۔ ہوٹل کا مالک میری نگاہ بچاتا ہوا تیزی سے ترش روئی کے ساتھ کمرے میں داخل ہوا۔ مجھ سے پیسے کا مطالبہ کرنا ہے۔ میں نے کہا

دس بج گئے۔ میرے ہونٹ خشک تھے۔ میری زبان میں کوئی تراوٹ نہیں .... دوپہر کی تیز گرمی .... اضمحلال کا بوجھل پن میرے اندر پیدا ہو رہا تھا۔

دفعتاً آٹھ دس سال کے دو مرجھائے ہوئے چہرے والے کر سچین لڑکے لکڑی کے بنے دو خوبصورت کھلونے کے ساتھ میرے پاس آئے ــــ ”صرف تین آنے میں ایک جوڑا!“

”بچے! مجھے اس کی ضرورت نہیں!“

”لیکن جناب! آپ جیسے لوگ نہیں خریدیں گے، تو پھر کون خریدے گا؟“

”بچے! ــ اس وقت مجھے کچھ نہیں چاہیئے ــــ میرے پاس پیسے نہیں ہیں ــ!“

”اُف ــــ!“

ان کے انداز سے بے اعتمادی ٹپک رہی تھی۔ وہ اتنے معصوم تھے کہ ظاہری ہیئت کے پردہ میں حقیقت کو جاننے سے قاصر تھے ــــ میں ’جناب‘ سے مخاطب کیا جاتا ہوں، میرے کپڑے کی طرف دیکھو ــــ اور آرام کرسی جس پر میں پڑا ہوں ــــ لیکن آرام کرسی، قمیص، دھوتی اور جوتے ..... ان میں سے کوئی بھی میرا نہیں ... ان میں سے کچھ بھی میرا نہیں ہے، یہاں تک کہ میرا برہنہ جسم، کیا یہ میرا ہے؟ میں ہندوستان کے تمام شہروں میں گھوم چکا ہوں، مختلف جگہوں میں اور مختلف شکلوں میں رہتا ہوں۔ میرا خون، میرے گوشت اور

ٹیاں ہندوستان کی ملکیت ہیں۔ بلاشبہ ہندوستان کے ہر حصے میں میرے احباب ہیں — سکیودون کی کھاڑی سے لے کر کشمیر تک، اور کراچی سے کلکتہ تک۔ ۔ آج میں یکے بعد دیگرے تمام یادوں کو سمیٹ لایا ہوں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میرے رفقاء ۔ ۔ ۔ مرد اور عورتیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میری محبت کو پھیلنے دو — ماہِ کامل کی عطر بیز شعاع کی طرح ہندوستان میں چھا جانے دو۔

محبت! ۔ ۔ کیا کوئی ہے جو مجھ کو تلاش اور مجھ سے محبت کرتا ہے؟ — ایسا دکھائی دیتا ہے کہ علم رازہائے سربستہ کا انکشاف کر رہا ہے۔ اگر کونپلیاں ہو رہی ہیں اور کمزوریاں جا رہی ہیں تو کیا باقی بچ جاتا ہے؟ — محبت کرنا اور محبت کیا جانا ۔ ۔ ۔ وقت کتنا جلد گزر جاتا ہے — میں، جو اپنے باپ کے انگوٹھے کے سہارے چلا کرتا تھا اور بچوں کے ساتھ کھیلا کرتا تھا — میں، جو اپنی ماں کی ساڑی میں یہ کہتے ہوئے لپٹتا تھا — "اماں! مجھے بھوک لگی ہے!"

میں — آج ۔ ۔ ۔ ۔ آہ! وقت کی راہ کتنی ہیبت ناک ہے۔ مثالی عقائد کے کتنے تصوراتی بم میرے دل پر گرے اور پھٹ پڑے — میرا دل دہشت ناک میدانِ جنگ ہے۔ میں، آج کون ہوں؟ ۔ ۔ ۔ انقلابی ۔ ۔ ۔ سازشی ۔ ۔ ۔ دہریہ ۔ ۔ ۔ کمیونسٹ ۔ ۔ ۔ میں ہر قسم کی چیز ہوں، لیکن حقیقت میں میں کون ہوں؟

آہ! میں کتنا بدخیال ہوں۔

میرے سر میں شدت کا درد ہو رہا ہے — کیا اس لئے کہ میں نے چائے نہیں پی ہے؟ میں مشکل سے اپنا سر اٹھا سکتا ہوں۔ بہتر ہے کہ میں کھانے کے لئے جاؤں۔ اس درد کی حالت میں مجھے ایک میل پیدل چلنا ہوگا — لیکن پیٹ بھر کھانا تو کھاؤں گا!

گیارہ بج گئے۔

حامد اپنی دکان پر نہیں تھا۔ کیا وہ گھر جا چکا تھا؟ کیا وہ مجھے اپنے ساتھ نہیں لے جا سکتا تھا؟ — بھول گیا ہو — تصور کرو اگر میں اس کے مکان چلا گیا تو ۔ ۔ ۔ ۔ ؟

گیارہ بج کر ۳۰ منٹ۔

حامد کی دو منزلہ عمارت کا آہنی دروازہ بند تھا۔ میں نے دروازہ کھٹکھٹایا۔

"حامد صاحب!"

کوئی جواب نہیں۔

"اے حامد صاحب ۔ ۔ ۔ ب"

"وہ یہاں نہیں ہیں" ایک بگڑے دل عورت کی آواز آئی۔

"کہاں گئے ہیں؟"

سکوت ۔ ۔ ۔ ۔ بالکل سکوت!

واپسی سے قبل میں نے دوبارہ دروازہ کھٹکھٹایا — تب میں نے کسی کے قدموں کی آہٹ سنی اور چوڑیوں کی کھن کھناہٹ۔ دروازہ تھوڑا کھلا — ایک جوان عورت —

"حامد کہاں گئے ہیں؟" میں نے دریافت کیا۔

"وہ کسی ضرورت سے کہیں گئے ہیں۔"

"وہ کس وقت لوٹیں گے؟"

"شام کے بعد۔"

"شام کے بعد — !"

"جب وہ واپس آئیں تو کہہ دینا کہ میں آیا تھا۔"

"کون؟ — میں کیا کہوں گی — کس کے بارے میں؟"

"میں کون ہوں؟ — میں — آہ! — کچھ نہیں — کہنے کی چنداں ضرورت نہیں۔"

میں واپس ہو گیا —

ریت گرم، خشک اور شکر کی مانند تھی — جھیل کا پھیلا ہوا پانی، شیشے کی طرح چمک رہا تھا۔ میری آنکھوں کے سامنے اندھیرا تھا۔ میں بہت ہی اذیت میں تھا۔ میری ہڈیاں جل رہی تھیں — پیاس — بھوک — میں بھوک کی شدت سے نڈھال تھا — میں زمین کو بھی نگل جانے کی حالت میں تھا۔ بھوک کی تڑپ علم کے احساس سے اور بھی تیز ہو رہی تھی جس کو دور کرنے کا کوئی ذریعہ نہیں تھا۔

ضعف اپنی منزلیں طے کر رہا تھا — میں گر جانے کے قریب تھا — ماضی کے شب و روز رقصاں تھے — لیکن کھانے کا کوئی بھی انتظام نہیں —

ساڑھے بارہ —

میرے ملاقاتی نظر بچا کر میرے پاس سے گذر گئے — "آہ! میرے دوست، میری سالگرہ ہے۔ میرے لئے نیک خواہشات کا اظہار کرو" — میں دل ہی دل میں بڑبڑایا — سایہ بھی میرے بغل سے گذر گیا — ایسا کیوں؟ میرے احباب بھی مجھے دیکھ کر مجھ سے کچھ پوچھتے نہیں — میرے پیچھے پیچھے ایک سی آئی ڈی کا آدمی — کیوں — ؟

ایک بج گیا۔

میں مسٹر پی کے یہاں گیا، جو پہلے ایک اخبار کا مدیر تھا، اور اب ایک ادارے کا مدیر ہے۔ میں اسے مشکل سے دیکھ سکا۔ بھوک سے میرا حال زار تھا۔

"انقلاب کب آ رہا ہے؟" پی نے دریافت کیا۔

"بہت جلد"

"ہاہا! — آپ کہاں غائب رہے تھے؟ — میں نے بہت دنوں سے آپ کو دیکھا نہیں — !"

"ہاہا!"

"کوئی خاص بات!"

میں اس کے قریب ایک کرسی پر بیٹھ گیا۔ میرے بہت سارے مضامین اس کے نام سے شائع ہو چلے تھے۔ اپنے کارنامے کو دکھانے کے لئے اس نے کچھ پرانے مسودے کی جلد بندی کرا لی تھی، جسے میں نے اٹھا لیا۔ میرا سر چکرا رہا تھا، میرا دل یہ آواز دیتے ہوئے تڑپ رہا تھا "مجھے ایک پیالی چائے چاہیے — میں بہت تھکا ہوا ہوں —" پی مجھ سے کیوں نہیں دریافت کر رہا تھا؟ کیا میری تھکاوٹ کو محسوس نہیں کر رہا تھا؟ — پی اپنی گدی کے پاس راہبانہ انداز میں بیٹھا ہوا تھا۔ میں نے سراسیمہ ہو کر سڑک کی جانب دیکھا۔ دو بھیک مانگنے والے لڑکے ڈوسا کے ایک ٹکڑے کے لئے جھگڑ رہے تھے۔ جو کوڑے کا ڈھیر پر تھا۔ غیر ارادی طور پر میرا وجود بھیک مانگ رہا تھا۔ پی نے اپنا کیش بکس کھولا — سکوں کی ڈھیر سے ایک آنہ نکال کر اس نے ایک لڑکے کے حوالہ کیا۔

"چائے لاؤ!"

لڑکا بھاگا — میرا دل ٹھنڈا ہونے لگا — پی نے چائے کی پیالی میری طرف بڑھا دی۔

"کیا تمھیں چائے چاہیے؟"

میں نے کہا — "نہیں"

میں جوتے کا فیتہ ٹھیک کرنے کے بہانے سے جھکا۔ وہ مشکل ہی سے میری صورت دیکھ سکا ہو، اور میرے دل کی حرکت کو!

پی نے شکایت کی — "آپ نے مجھے اپنی کوئی کتاب نہیں دی —"

"دوں گا۔"

"میں ان پر تبصرہ پڑھ رہا ہوں۔"

"بہت خوب!"

میں نے مسکرانے کی کوشش کی لیکن جب دل میں روشنی کی کوئی کرن نہیں، تو ہونٹوں پر مسکراہٹ کیسے آئے — میں اٹھا اور سڑک پر چل پڑا۔

وہ سی آئی ڈی میرا پیچھا کر رہا تھا۔

دو بج گئے۔

میں اپنے کمرے میں آرام کرسی پر لیٹا تھا — تھکا ہوا اور بے بس!

ایک اجنبی عورت بہترین لباس میں ملبوس عطر میں بسی ہوئی میرے دروازے کے پاس آئی۔ وہ کچھ دور کے علاقے سے آئی تھی، اس کا وطن سیلاب میں اجڑ چکا تھا۔ اسے کچھ مدد کی

ضرورت تھی۔ دروازہ کی اوٹ میں اپنے دبے ہوئے سینے کے ساتھ قدرے نیم متبسمانہ انداز سے اس نے میری طرف دیکھا ـــــ میرے دل میں خواہش کا ایک بیج گرا ـــــ دوسرے کمرے میں کوئی نہیں تھا۔ وہ بیج منقسم ہو کر میرے شریانوں اور رگوں میں تحلول ہو گیا ـــــ میں اپنے قلب کی حرکت کو سن رہا تھا۔

یہ فتنے کا لمحہ تھا۔

"بہن! میرے پاس کچھ بھی نہیں ہے ـــــ جاؤ! ـــــ اور دوسروں سے طلب کرو۔"

آہ ـــــ! وہ ناامید ہو کر رخصت ہو گئی ـــــ اور خوشبو جیسے اپنے پیچھے چھوڑ گئی۔

تین بج گئے۔

کیا میں کسی سے کچھ عاریتاً لوں؟ ـــــ ضعف بہت بڑھ چکا تھا ـــــ ایک خوفناک بے بسی ـــــ میں کس سے کہوں؟ ـــــ بہت سارے نام میرے ذہن میں آئے ـــــ لیکن مانگنا بھی عزت کا سوال ـــــ کیا میں اپنے کو ہلاک کر دوں؟ ـــــ لیکن ایسی موت!

ساڑھے تین۔

میری زبان منہ میں چپک گئی ـــــ ٹھنڈے سمندر میں غرق ہو جانے پر بھی میری پیاس نہیں بجھتی ـــــ میں اس حالت میں لیٹا تھا کہ ایڈیٹروں کے کچھ خطوط آئے ـــــ افسانے کا مطالبہ ـــــ واپسی ڈاک سے! ـــــ خطوط کو نیچے رکھ کر میں بے یار و مددگار لیٹ گیا۔ کرشنا پلائی کا نوکر میرے کمرے میں دیا سلائی کے لئے آیا ـــــ میں نے اس سے ایک گلاس پانی مانگا اور پی گیا ـــــ وہ میری اجازت پاتے ہی بھاگا۔

میرا دوست گجندھر اندر آیا۔ وہ سفید کھدر کی دھوتی اور سفید کھدر کے کرتے میں ملبوس تھا اور مونڈھے پر شال رکھے ہوئے تھا۔ چہرے پر متانت اور بردباری کے نشانات نمایاں تھے ـــــ بے وجہ آرام کرسی پر بیٹھا ہوا پاکر اس نے مجھ سے کہا۔

"آپ بالکل بوڑھا ہو گئے ہیں"

گرچہ میرا سر چکر کھا رہا تھا، لیکن مجھے ہنسی آ گئی ـــــ اس کی حیرت پر ـــــ قومی خدمت گاروں کے نقشے مجھے معلوم ہیں جو میری چشم ذہن کے سامنے رقص کناں ہو گئے۔

"آپ کیوں ہنس رہے ہیں؟" گجندھر نے کہا۔

"آہ! ـــــ کچھ نہیں بیٹے۔ میں صرف تمہارے انداز گفتگو پر ہنسا۔"

"تمسخر بند کیجئے اور میری سنیئے ـــــ بڑی مصیبت ہے ـــــ تقریباً تین ہزار عملہ ہڑتال پر ہے ـــــ ڈیڑھ ہفتہ سے فاقہ کی نوبت ہے ـــــ یہ ہولناک مصیبت کا باعث بن سکتا ہے"

"ایسا کس طرح؟ ـــــ میں نے اب تک اخبار میں پڑھا نہیں"

"اس طرح کی خبروں پر پابندی ہے کہ شائع نہ ہو"

"اچھا! ـــــ یہ بات ہے ـــــ مجھ سے کیا توقع کرتے ہو؟ ـــــ کیا خدمت کروں؟"

"اس سلسلے میں ایک عوامی میٹنگ ہے اور میں اس کا چیئرمین ہوں۔ مجھے ایک آنہ کی ضرورت ہے ـــــ کشتی کے کرایہ کے لئے ـــــ تاکہ وہاں جا سکوں اور میں نے آج کچھ کھایا بھی نہیں ـــــ آپ کو میرا ساتھ دینا چاہیئے۔"

"بیٹے سب ٹھیک ہے ـــــ لیکن میرے پاس ایک پائی بھی نہیں۔ چند دنوں سے میں نے بھی کچھ نہیں کھایا ہے ـــــ ابھی تک! ـــــ ایک لمحہ انتظار کرو ـــــ!"

گجندھر نے محنت کشوں، قومی خدمت گاروں اور حکومت کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا اور میں نے اخبارات کے مدیروں اور اہل قلم کے متعلق کہا۔ اسی درمیان چھوٹا لڑکا واپس آ گیا۔ میں نے اس سے تین آنے لئے۔ ایک آنہ میں چائے اور بیڑی لانے کے لئے کہا۔ اور ایک آنے کا ڈوسا ـــــ اس نے دو اونس کے مگ بھر چائے، چند بیڑیاں اور ڈوسا لا کر دیا۔ امریکن اخبار کے ایک ٹکڑے پر جس میں

سا لپیٹا ہوا تھا، اس کی تصویر نے متوجہ کیا۔

گجندر اور میں نے ڈوسا کھایا۔ پھر ایک ایک گلاس پانی اور چائے پی۔ اس کے بعد بیڑی سلگائی اور گجندر کو ایک آنہ دیا۔ رخصت کے وقت اس نے مذاق کے لہجے میں کہا۔

"آج تمہاری سالگرہ ہے ــــ ٹھیک ہے نا! ــ کیا دنیا کے لئے کوئی پیغام دوگے ــــ ؟"

میں نے کہا "ہاں بیٹے! یہ انقلاب سے تعلق رکھتا ہے۔"

"مجھے سناؤ۔"

"انقلاب کے شعلے ہر جگہ اٹھنے دو ــــ سماج کے موجودہ رواجوں کو جلنے دو ــــ اور ایک نئی دنیا پیدا ہونے دو۔"

"بہت خوب! میں یہ پیغام محنت کشوں کو دوں گا۔"

گجندر تیزی سے چلا گیا۔ میں مختلف قومی خدمت گاروں اور قلم کاروں کے متعلق سوچتا رہا ــ وہ سب کس طرح زندہ ہیں؟

جب میں سوچ رہا تھا، اخبار کا وہ ٹکڑا اٹھایا جس میں ڈوسا لپیٹ کر آیا تھا۔ فوراً ہی میں نے مکان مالک کو دیکھا جو دہلیز سے گذرتا ہوا میری طرف غصے میں آ رہا تھا۔ میں حیرت زدہ تھا کہ کیا معذرت پیش کروں۔ میں نے پھر تصویر کی جانب دیکھا ــــ ایک عظیم شہر ــــ اور آسمان کا پھیلا ہوا سلسلہ ــــ اس میں دراڑیں ــــ جس کے درمیان ایک انسان اپنا سر اٹھائے کھڑا رہنے کی کوشش کر رہا تھا۔ وہ لوہے کی زنجیروں میں جکڑا ہوا زمین کو چھو رہا تھا ــــ لیکن وہ زنجیر کو نہیں دیکھ رہا تھا اور نہ زمین کی طرف۔ وہ روشنی کے منبع کی جانب دیکھ رہا تھا جس کی شعاعیں لامحدود خلاؤں میں بکھری ہوئی تھیں، اس کے قدموں پر ایک کھلی کتاب ــ جس کے دونوں صفحات پر تحریر اس طرح درج تھی:

"گرچہ زمین سے منسلک ہے زنجیروں کی طرح
لیکن وہ دیکھتا ہے وقت اور فاصلے سے الگ۔
شاندار کامیابی کی طرف!"

"اچھا جناب۔" مکان مالک کی نرم آواز نے چونکا دیا۔

"کیا آج ادا کر دوگے؟"

"معذرت خواہ ہوں، ابھی تک مجھے پیسے نہیں ملے ہیں ــ میں چند ہی دنوں میں آپ کو ادا کر دوں گا۔"

لیکن وہ کوئی معذرت سننے کے لئے تیار نہیں تھا۔

"اس طرح رہنے سے کیا فائدہ؟" اس نے ترش رو ہو کر کہا۔

"یہ سچ ہے اس طرح رہنے سے کیا فائدہ؟ ــــ کوئی تین سال کا عرصہ ہوتا ہے کہ میں پہلے اس عمارت میں آیا ــ میں نے تین باورچی خانے مرمت کرائے تھے، ان میں سے ہر ایک کا اچھا خاصا کرایہ ملتا ہے۔ اب میں نے اس چوتھے اسٹور روم کو رہنے کے لائق بنایا تو وہ کہتا ہے کہ لوگ اس کا زیادہ کرایہ دینے کے لئے آمادہ ہیں۔ اگر مجھ میں زیادہ کرایہ دینے کی استطاعت نہیں ہے تو مجھے خالی کر دینا چاہیے۔"

لیکن میں خالی کرنے کے لئے تیار نہ تھا۔

چار بج گئے۔

میں اس ملک سے مایوس ہو چکا ہوں۔ یہاں اب کچھ نہیں ہے جو مجھے متوجہ کر سکے۔ میں وہی سڑکیں، دکانیں، صورتیں روز بروز دیکھتا ہوں اور ایک ہی بات سنتا ہوں۔ میں کتنا مضمحل ہو چکا ہوں۔ میں ایک لفظ بھی نہیں لکھ سکا۔

چھ بج گئے۔

ایک حسین شام، ڈوبتا ہوا آفتاب ــــ خون کے گولے کی طرح دریا میں غرق ہو رہا تھا۔ مغربی آسمان سنہرے بادلوں سے بھرا تھا۔ سمندر بے کراں تھا ــــ نزدیک ہی جھیل کا نشیب و فراز ــــ اس کا کنارہ خاموش ــ شوقین نوجوان جوڑے سگریٹ کے کش لے رہے تھے۔ نوجوان عورتیں جارجیٹ کی ساڑھی میں ملبوس انوکھی جاذبیت اور شرمیلی مسکراہٹوں کے ساتھ وہاں آرام فرما تھیں۔ کوئی بھی ان عاشقانہ اداؤں میں ان کے دھڑکتے ہوئے دل کے نغمات کو سن سکتا تھا ــــ بادِ صبا کے جھونکے پھولوں کی خوشبو بکھیر رہے تھے ــــ

لیکن اس وقت میں قریب قریب بدحواس تھا۔

سات بج گئے۔

پولیس کا ایک آدمی میرے پاس آیا اور مجھے دوبارہ اپنے ساتھ لے گیا۔ مجھے چکاچوند کر دینے والے ہیڈ ٹیکس کے سامنے بیٹھنے کے لئے کہا گیا۔ جب میں نے جواب طلب سوالوں کا جواب دینا شروع کیا اس وقت ڈپٹی کمشنر میرے قریب گھوم رہا تھا، اپنی نگاہیں میری جانب مرکوز کئے ہوئے —— کتنا مغرور! جیسے میں نے کوئی خطرناک جرم کیا ہو —— مجھ سے ایک گھنٹہ سوال کیا جاتا رہا —— میرے کون احباب ہیں؟ —— مجھے کہاں کہاں سے خطوط آتے ہیں؟ —— کیا میں خفیہ تنظیم کا ممبر بھی ہوں —— میں کون سی نئی باتیں لکھ رہا ہوں؟ —— مجھے تمام صداقتوں کا اظہار کرنا چاہیئے۔

"تم جانتے ہو، میں کتنے اختیارات رکھتا ہوں —— تمہیں قید کرنے کے لئے —— ؟"

"میں جانتا ہوں —— میں بالکل بے بس ہوں۔ ایک ادنیٰ پاہی بھی مجھے گرفتار کر کے کال کوٹھری میں بند کر سکتا ہے۔"

ساڑھے سات بج گئے۔ میں اپنے کمرہ میں واپس آیا۔ اندھیرے میں بیٹھا پسینہ سے تربتر ہو گیا۔ آج میرے کمرہ میں روشنی بھی نہیں ہے۔ کس طرح تھوڑا سا مٹی کا تیل حاصل کروں مجھے بھوک کی شدت کم کرنے کے لئے کچھ کھانا بھی چاہیئے۔ کون مجھے کھلائے گا؟ میں کسی سے قرض بھی نہیں مانگ سکتا —— مان لیجئے، میں میتھیو سے مانگوں! —— نہیں! میں ایک روپیہ ایک ایسے محسن سے مانگوں گا، جو طالب علم ہے اور دوسری عمارت میں رہتا ہے۔ جس نے بہت سارے روپے اپنی حال کی بیماری پر خرچ کئے تھے —— لیکن میری صرف چار آنے کی دوا نے اسے اچھا کیا، اس نوجوان میں وہ مجھے ایک بار سنیما بھی لے گیا تھا۔ کیا اگر اس کے پاس جاؤں تو وہ انکار کر دے گا؟ —— ۸ بج کر ۴۵ منٹ —— راستے میں میں نے میتھیو کے بارے میں دریافت کیا۔ زوردار گفتگو اور ہنسی کی تیز آواز سن کر دوسری عمارت کی اوپری منزل پر چلا گیا —— سگریٹ کا دھواں اس کی لو اور لالٹین کی روشنی! ●●

بیانِ ملکیت و دیگر تفصیلات

فارم IV   رول نمبر ۸

مقام اشاعت:	بیراگی۔ گیا (بہار)
میعاد اشاعت:	ماہنامہ
پرنٹر و پبلشر:	کلام حیدری
قومیت:	ہندوستانی
زبان:	اردو
ایڈیٹر:	نوشابہ حق
قومیت:	ہندوستانی
پتہ:	بیراگی۔ گیا

میں کلام حیدری مالک ماہنامہ آہنگ، گیا اس بات کا اعلان کرتا ہوں، کہ مندرجہ بالا تفاصیل میری دانست میں صحیح اور درست ہیں۔

دستخط:

کلام حیدری

مراجعت

پرویز رحمانی

پہلے تو بڑی گہری نظروں سے اس نے اپنی آنکھوں کو دیکھا پھر نگاہ گالوں پر اُتری، اور پھر توجّہ ہونٹوں پر پیوست ہو گئی ـــــ ایک جوان سی سہرن اس کے انگ انگ میں لہراتی چلی گئی تھی ـــ خود لذتی کا احساس کچھ اس طرح مشتعل ہوا تھا، کہ بے اختیار وہ آئینے پر جھکتی چلی گئی تھی ـــ مگر....

"بی بی جی! یہ پرچہ آیا ہے۔"

اور اس کے ارادے ٹھٹھک گئے تھے۔ بوڑھے نوکر کی دخل اندازی نے اس کی خود محویت منتشر کر دی تھی ـــ وہ یکبارگی پلٹی تھی... نوکر سہم کر دو قدم پیچھے ہٹا تھا... اور پھر پرچہ وہیں میز پہ ڈالتا ہوا جلدی جلدی باہر نکل گیا تھا ـــ وہ آگ بگولی اس وقت تک پردے کو ہلتا دیکھتی رہی تھی جب تک کہ وہ بھاری بھرکم اور دبیز پردہ بے حرکت نہ ہو گیا تھا ـــ "حرام زادہ کہیں کا" ـــ بس، اس کے تھرتھراتے لبوں سے اسی قدر نکلا تھا اور اس نے ایک آواز کے ساتھ دروازہ بند کر لیا تھا۔

اس کی آنکھوں میں سُرخی اب بھی تیز تھی، پیشانی پر کمانیں اب بھی تنی ہوئی تھیں۔ ایک چیز تھی دبی دبی سی، اس کے جبڑوں کے اندر اندر، مگر باہر ہونے کی کوشش میں ـــ پھر ایسا ہوا کہ کسی سرگوشی نے اسکے شانوں پر اپنا ہاتھ رکھ دیا ـــ وہ پلٹی.... اور.... اور مجسّم ساکت رہ گئی، کچھ ایسا کہ:

آئینہ دیکھ رہا تھا اسے ششدر ششدر

اُسے اپنا یہ رُوپ بڑا نیا نیا سا لگا ـــ "لیکن ـــ لیکن پہلے ایسا تو کبھی نہیں ہوا" ـــ پھر جیسے وہ کچھ سننے سی لگی تھی ـــ دھیرے دھیرے..... لمحہ لمحہ..... تلخیاں، تیزابیت اور کسیلگی کا اب کہیں بھی نام و نشان نہ تھا ـــ اسکے ہونٹ ایک بار پھر شہد ہو چکے تھے۔ توجّہ کی واپسی پر اس نے خود کو پھر وہیں پر پایا کہ جہاں سے اس نے گذشتہ سفر کی ابتدا کی تھی ـــ مگر... دفعتاً ـــ ایک خیال چونک اٹھا ـــ "کہیں کوئی چور نظر چھُپ کر اس کا جائزہ نہ لے رہی ہو" ـــ پھر اس نے اپنے شبہے کی تصدیق چاہی تھی اور تلاش دائرہ تی ہوئی ایک بار پھر سابقہ مرکز پر ٹھہر گئی تھی ـــ اس کے بعد..... اور فوراً ہی بعد ایک کھنکتی ہوئی ہنسی اس کی آنکھوں سے آزاد ہوئی تھی اور وہ اپنے اندر سوچ کیا سی دھُند میں گم ہوتی چلی گئی تھی۔

شام کی کھڑکی سے جب اس نے باہر جھانکا تھا تو سورج زینہ زینہ نیچے کی طرف اُتر رہا تھا ـــ تھکا تھکا سا... بُجھا بُجھا سا ـــ اس کے اوپر سُرمئیاں سی اُڑ رہی تھیں اور نیچے رنگ برنگی آنکھیں اس کے قدم گن رہی تھیں ـــ وہ اپنے تمامتر انہماک کے ساتھ موجود تھی ـــ مگر باہر ہی باہر ـــ اس کی آنکھوں میں متعدد شکنیں سی پڑ چکی تھیں اور وہ تیزی سے سوچ رہی تھی ـــ وہی سب کچھ جو اس نے بارہا سوچا تھا ـــ پھر کوئی چیز اس کے اندر پھُولنے لگی ـــ تیزی کے ساتھ ـــ ایک ہی ساتھ ذہن اور دل میں ـــ اور ـــ بس ـــ پھُس سے ہَوا نکل گئی ـــ ساری کی ساری ہَوا ـــ کوئی اس کے اندر کودا تھا، چھپاک سے... اور یہ چھپاکے کی آواز باہر کی طرف بھی آئی تھی ـــ اب اس کے سامنے کی کھائی سے ایک کثیف دھواں اٹھ رہا تھا۔ پھر یہ ہوا کہ وہ حدِ نظر تک پھیلتا چلا گیا کہ جس میں ہر شے اور خود وہ

بھی گڈمڈ ہو کر رہ گئی — کافی دیر بعد جب دھواں چھٹا تو سوریج کا کہیں پتہ نہ تھا — اور اس کا دل بڑے زور سے اس کی مٹھی میں دھڑک رہا تھا ...... اندھیرے میں بہ دقت تمام اس نے خود کو ٹٹولا تھا اور سوئچ بورڈ پہ رک گئی تھی ... چٹ ..

"نہیں — !" اس کی آنکھوں سے بڑی ہی خوف زدہ چیخ نکلی تھی، کیوں کہ اس روشنی میں بھی وہ کہیں نہ تھی۔

صبح جب اس کی آنکھیں کھلی تھیں تو سورج پشت سے نکل چکا تھا اور دھوپ پچھلی کھڑکی سے کمرے میں داخل ہو چکی تھی۔ — بس اسی وقت — اس نے اچانک محسوس کیا کہ وہ ہے — پہلے ہی کی طرح — پوری کی پوری — بالکل اپنے پاس — اپنے اندر اور اپنے باہر — ایک طویل انگڑائی نے اس کی تمام نسیں ابھار دی تھیں اور اب وہ بڑی تیزی سے اپنی رگوں میں خون کو بہتا ہوا دیکھ رہی تھی — اپنے تمام تر معمولات سے گذرنے کے بعد جب وہ اپنے آپ سے فارغ ہوئی تھی تو سورج اس کی چھاتیوں پر پورے آب و تاب کے ساتھ چمک رہا تھا اور اس کی نظر میز پر پڑے ہوئے پرچے پر مرکوز تھی —

حیرت پلکیں جھپکا رہی تھی، کیوں کہ وہ سلسلہ جس نے اپنا تسلسل کھو دیا تھا، پھر سے مسلسل ہونے لگا تھا — وہ شغل جو سوتے جاگتے عمل گذار تھا پھر از سر نو شروع ہو گیا تھا۔ — آج بھی وہ خود نظری سے آباد تھی، وہ تھی اور بس وہ تھی — لیکن یہ یقین ؟ — آئینے کے اندر کسی دوسرے عکس کی موجودگی اس نے بڑی شدت سے محسوس کی اور اس کے ماتھے پر بے شمار ٹھنڈے ٹھنڈے پسینے نکل آئے ......

"یہ کون ...... صندید ...... !؟"

پھر اس نے دیکھا، اس کے سنگھار کی میز کے پیچھے تمام رنگ ایک ایزل بورڈ پر سجے ہوئے ہیں اور صندید اپنی انگلیوں میں برش پھنسائے کھڑی ہے — لیکن —

لیکن بیتے موسموں کا کوئی نقش تام بھی تو اس کی آنکھوں میں موجود نہ تھا — ایک عجیب سا ٹھہراؤ ...... ایک نئی سی چیز اسے وہاں سے دیکھ رہی تھی — لیکن وہ کترا گئی — بس تھوڑا سا مڑی تھی وہ ...... ڈاکٹر وقار اس کے سامنے تھا —

"وقار ! — ان سے ملو — یہ صندید ہیں — ظلی ایکسٹرلیسوں کی تصویریں خوب بناتے ہیں — اور صندید ! — یہ ہیں ڈاکٹر وقار ...... مشہور ماہر نفسیات ......"

اور ایک روز صندید نے اسے ایک تصویر دکھائی۔

"یہ — یہ پیشانی اتنی تنگ کیوں کر دی ؟ — اور پھر یہ ناک — اتنی لمبی ہے میری ناک ؟ — چرر رر — چررر چرر — چر — — "

"ارے ! تصویر پھاڑ کیوں دی ؟ ...... یہ تو میں نے وقار صاحب کے لئے بنائی تھی۔"

"صندید ...... تم یہاں نہ آیا کرو۔"

"کیوں ؟"

"میں پسند نہیں کرتی ......"

...... "اوہ ! وقار ! ...... میں تمہارا ہی انتظار کر رہی تھی ......"

...... نہیں ...... مجھے فرصت نہیں ...... مجھے کلب جانا ہے ...... وقار انتظار کر رہا ہوگا۔"

......

"اس طرح میرا راستہ روک کر کھڑے نہ رہا کرو۔"

"راستہ کہاں ...... میں تو تمہیں روک رہا ہوں۔"

"کیوں ؟"

"آگے راستہ بند ہے۔"

"میں کھول لوں گی، سامنے سے ہٹ جاؤ۔"

اور وہ بڑی تیزی سے آگے نکل گئی تھی —

"کیسی ہو تاکر — ؟"

اور وہ یک بہ یک پلٹ آئی ۔۔۔۔ صندید اس کے بالکل سامنے کھڑا تھا۔

"سک کون؟ ۔۔۔ میں! ٹھیک ہی ہوں ۔۔۔ اور تم؟"

"بس سامنے ہوں"

"اوہ، بیٹھو نا! ۔۔۔ کیسے آنا ہوا؟"

"تمہاری واپسی لے آئی ۔۔۔ لیکن ——— تم نے یہ اچھا نہیں کیا ۔۔۔۔"

"کیا ——— ؟؟"

"آخر وقار میں ایسی کون سی کمی تھی ۔۔۔"

"بس! آگے کچھ نہیں ۔۔۔ یہ میرا اپنا معاملہ ہے ۔۔۔۔ کوئی اور بات کہو ۔۔۔۔"

"شکریہ! ۔۔۔۔ فی الحال اب [illegible] نہیں ۔۔۔" وہ اُٹھ کھڑا ہوا ۔۔۔۔

"تو ۔۔۔۔ تو کیا جا رہے ہو ۔۔۔۔؟"

"ہاں ۔۔۔۔"

"سنو ۔۔۔ تو ۔۔۔۔"

لیکن صندید کمرے سے نکل چکا تھا۔

اور پھر اس کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئی تھیں ——— وہ تو یہی سوچ کر گھر سے نکلی تھی، کہ آج کی شام وہ صندید کے ساتھ گذارے گی ——— مگر اس کی سوچ ٹھٹھک کر رہ گئی تھی ——— وہ تو ایک کالی لڑکی کے ہمراہ آرٹ والا کے باہر نکل رہا تھا، اور جس کا ردِ عمل اس کی پیشانی پر تشنگی بن کر اُبھرا ——— دونوں کی متصل مسکراہٹ اس کے اندر کسی جلتی ہوئی لکڑی کی طرح چبھی تھی اور کار ایک جھٹکے سے آگے بڑھ گئی تھی ۔۔۔۔

"بی بی جی! صاحب یاد کر رہے ہیں۔"

"شٹ اپ ———" وہ نوکر پر الٹ پڑی تھی۔ پھر اس نے تیزی سے سیڑھیاں طے کی تھیں اور اندر سے دروازہ بند کر کے بستر پر گر گئی تھی۔ اس کے دل و دماغ پہ تمام رنگ دہک اُٹھے تھے ——— آنکھیں جل رہی تھیں اور حلق خشک ہو رہا تھا ——— اس نے صراحی سے گلاس میں پانی اُنڈیلا اور ایک ہی سانس میں بھیتر تک بھیگتی چلی گئی ——— لیکن وہ معمول پر نہ آ سکی۔ تب اس نے تمام کھڑکیاں بھی بند کر لیں ——— اب اس کے سامنے روشنی تیز تھی ——— اور آئینہ اس سے آنکھیں چرا رہا تھا ——— وہ سر سے پاؤں تک آزاد ہو چکی تھی باہر سورج بڑی تیزی سے چمک رہا تھا اور اندر بجلیاں کوند رہی تھیں ۔۔۔۔ بس ہر ہر خطے ——— ہر ہر عضو سے وہ دیکھ رہی تھی ——— اس کی نگاہیں خود اس کے جسم پر چپکی ہوئی یہاں سے وہاں تک پھیل [illegible] گئی تھیں ——— آئینے سے باہر وہ تھی، اور آئینے کے اندر وہ تھی ——— کافی دیر تک وہ دو ہو کر سوچتی رہی۔

"صندید، صندید، صندید ۔۔۔ آخر اس کالی لڑکی میں ایسا کیا مل گیا ہے ۔۔۔ اور ۔۔۔۔ اور مجھ میں ایسی کون سی کمی ہے جو ۔۔۔۔؟"

اس نے آئینے کے اندر خود سے پوچھا، اور جواب سن کر سناٹے میں آ گئی۔

"آخر وقار میں ایسی کون سی کمی تھی جو ۔۔۔۔"

پھر وہ اپنے کپڑے سمیٹتے ہوئے باتھ روم میں داخل ہو گئی تھی۔ سیڑھیوں پر کسی کے قدموں کی آہٹ پا کر اس نے پائپ کا فلو تیز کر دیا تھا ——— اور جب وہ پورے طور پر ٹھنڈی ہو کر باہر نکلی تھی اور کمرے کا دروازہ کھولا تھا، تو وہاں کوئی نہ تھا۔ اس نے نہایت لاپرواہی سے اپنے سر کو جھٹکا تھا اور اس کے بھیگے بال اس کے دوسرے شانے سے ہو کر پھر سینے پہ پلٹ آئے تھے ——— اب وہ پھر آئینے کے مقابل تھی ——— تازہ تازہ، نئی نئی ——— اور بالکل خوشبو خوشبو لگ رہی تھی وہ ——— اس کا سراپا آئینے میں ہلکا ہلکا لہریے لے رہا تھا اور وہ آہستہ آہستہ اپنے بالوں کو تولیے سے خشک کر رہی تھی ۔۔۔۔

"بی بی جی، صندید صاحب آئے ہیں۔"

"نوکر کی آواز نے اس کے پیکر کو کچھ اور زیادہ متحرک کر دیا ... وہ خود بھی لہرانے سی لگی ... اس نے دیکھا آئینے میں اس کا پیکر اپنے دونوں بازو پھیلائے اڑنا ہی چاہتا تھا ....

"کیا بھیج دوں؟" نوکر نے کوئی جواب نہ پاکر ڈرتے ڈرتے پوچھا ——

"نہیں —— جاؤ میں آتی ہوں"۔ اور پھر وہ تھم سی گئی۔ ایک بار پھر وہ ڈسٹرب ہو گئی تھی ... اس کا پیکر دھیرے دھیرے دھندلانے لگا۔

"یہ ... یہ ... یہ کیا ہو رہا ہے؟" —— اس نے بڑی تیزی سے پلکیں جھپکائیں۔ آئینہ بڑی سرعت سے سیاہ ہوتا جا رہا تھا۔

"اُف —— !"

پھر اس کے سامنے آئینہ بالکل کالا ہو گیا .... اسی کالی لڑکی کی طرح ——

"نہیں ... ررر ..." ایک گھٹی گھٹی سی چیخ اس کے اندر سے نکل گئی ——

"کیا ہوا .... ؟" صندید اس کی طرف لپکا تھا .... اور آئینہ یک لخت آئینہ ہو گیا تھا .... اور وہ ... گھبرائی گھبرائی سی بس صندید کو ایک ٹک دیکھے جا رہی تھی۔

"کیوں ... خود میں تو ہو ... ؟" مگر وہ سنبھل گئی۔

"کیا بات ہے؟" لیکن اس نے اس سوال کو نظر سے موڑ دیا۔

"وہ کون تھی؟" اور صندید کے ہونٹوں نے ایک معنی اختیار کر لیا۔

"کیوں؟"

"جاننا چاہتی ہوں"

"کل معلوم ہو جائے گا۔"

"نہیں، ابھی"

"نہیں، کل —— یہ رہا تمہارا کارڈ۔"

"کیا مطلب؟"

"کل میری تصویروں کی نمائش ہے"

"میں —— میں نہیں آسکتی"

"تمہاری مرضی"

اور وہ کارڈ وہیں میز پر ڈالتا ہوا تیزی سے کمرے سے باہر نکل گیا تھا ——

آرٹ گیلری آوازوں سے بھری پڑی تھی —— صندید کے رنگوں نے ہر طرف ایک خوش نظری سی پھیلا کر رکھ دی تھی۔ ... سورج ... سمندر ... ہوا ... خوشبو ... رنگ —— ... روشنی ... اور پھر دھند ... کائی ... اندھیرا ... لا ... مگر وہ ... پھر سب کچھ ... ہاتھ ... پاؤں ... چہرے ... آنکھیں ... سماعت ... چند نقطے ... دائرے ... چھینٹے —— بس ہر سمت جاگتے سوتے مشتہر تھے ... اور اس بھیڑ میں وہ جاننا چاہ رہی تھی ... میں ... میں ... میں ... دیکھنا چاہ رہی تھی ... لیکن یہ آوازیں کیسی ہیں ... یہ اندھی ذات ... یہ بکھری ہوئی کرچیاں ... یہ لہولہان انگلیاں .... نہ یہ احساس پیکر کیوں نہیں اختیار کرتا۔ اور پھر .... جیسے وہ چپ سی ہو گئی ... سامنے ہی ایک آسمانی کینوس میں ایک قد آدم آئینہ موجود تھا اور جس پر جابجا ہونٹوں کے کچھ مضمحل نشان دھندلائے سے چپکے پڑے تھے .....

"کیوں؟ ... کیا خیال ہے ... ؟"

"اوہ، تم ... ؟" وہ خوف زدہ ہو کر مڑی تھی۔

"میں جانتا تھا تم ضرور آؤ گی .... خیر کہو! —— کیسی لگی یہ پینٹنگ ... ؟"

ایک زرد سایہ اس کے چہرے پر سے ہو کر گذرا تھا —— اور اس کے ہونٹوں پر خشکی سی لہرا گئی تھی —— لیکن پھر اس نے خود کو سنبھال لیا تھا۔

"نہایت پھیکی ... ہونٹوں کے عکس گہرے ہونے چاہیے تھے —— ..."

(باقی صفحہ ۲۱ پر)

روبرو

ڈائری کے اوراق

رام لعل

۳۰ جنوری ۱۹۷۲ء

کچھ لوگ مختلف شہروں کے بارے میں آرٹیکل لکھتے وقت بڑی آسانی سے تاج محل، قطب مینار، اجنتا، ایلورا وغیرہ کا ذکر کر دیتے ہیں۔ ایسا وہ دراصل سیاحوں کو ہی متوجہ کرنے کے لئے کرتے ہیں لیکن اگر ان ہی لوگوں کو شہروں کے اردگرد لپٹے ہوئے ہزاروں میل کے بکھرے ہوئے ناہموار میدانوں، جھاڑیوں اور گندگی، مفلسی اور امراض سے بھرے ہوئے دیہات کے بارے میں بھی لکھنے کو کہا جائے تو وہ ایسا ہرگز نہیں کر سکیں گے۔ اگرچہ وہ سب بھی ان کے مشاہدے کا حصہ بن چکا ہوتا ہے۔ ہمارے بعض مبصرین اور سکہ بند نقاد بھی اپنے قارئین کے لئے مضامین لکھتے وقت پیشہ ور گائیڈوں کی طرح ہمیشہ کچھ ایسے مشہور اور خوشنما مصنفین کے بارے میں ایسے رٹے رٹائے جملے لکھ جاتے ہیں، جو اُن کے محض چند ناموں کے ہی بارے میں بہتر طور سے واقفیت کی غمازی کرتے ہیں۔ اگر انھیں اُن ہی مصنفین یا ان کی طرح کئی اور لکھنے والوں کے داخلی اور تخلیقی کرب کے بارے میں تجزیہ کرنے کی ذمہ داری سونپ دی جائے تو شاید وہ قلم چھوڑ کر ہی بھاگ کھڑے ہوں گے، کیوں کہ وہ سب ان کے تخلیقی مشاہدے اور تجربے کا حصہ ہوتا ہی نہیں ہے۔

لٹریری نقاد کا اصل کام یہی ہونا چاہیئے، کہ وہ شہر ادب کے دیہات، چھوٹی چھوٹی بستیوں اور سلم (SLUMS) تک کو بہت قریب سے جاننے کی کوشش کیا کریں۔ ادب کا نقاد ایک پیشہ ور گائیڈ ہرگز نہیں ہوتا، کہ جس کا کام ٹورسٹوں کو ان کی دلچسپی کی چند خاص خاص عمارتیں یا مشہور و معروف کھنڈر دکھا دینا ہوتا ہے۔ بلکہ اسے تو ایک ایسا باشعور نقاد ہونا چاہیئے، جو پورے شہر کو مجموعی طور پر بہت اچھی طرح جانتا ہو۔

۲ فروری

بعض بڑے ناشرین ایسے لوگوں سے مسودے پڑھوا کر ان کی رائے لے لیتے ہیں جنھیں وہ ایک خاص معاوضہ بھی ادا کرتے ہیں، لیکن ان کی کبھی ایسی تعریف نہیں کی جاتی جس کے وہ مستحق ہوتے ہیں۔ سمرسٹ مام نے ایک بہت ہی ممتاز ادیب کی رائے کا حوالہ دیتے ہوئے کہا تھا۔ "یہ پس پردہ رہنے والے ایکسپرٹ تنقید کے آرٹ میں پیشہ ور مبصروں سے کہیں زیادہ ذہین ہوتے ہیں۔"

پبلشر کے آفس میں بیٹھے ہوئے وہ لوگ کسی بھی ادبی تحریک کی پہلی صف میں ہوتے ہیں اُس وقت، جب وہ اپنی اہمیت کے نشے میں سرشار ہو کر کوئی خاص فیصلہ دے رہے ہوتے ہیں ——— "کیا ہم اُس شخص کو ابھرنے کا موقع دے دیں؟" پبلشر کا یہ استفسار سن کر اُن کے ہونٹ بھنچ جاتے ہیں اور وہ انکار میں سر کو جھٹک دیتے ہیں تو غریب لکھنے والا ہمیشہ اندھیرے میں بھٹکتا رہ جاتا ہے۔ کبھی کبھی تو وہ بہت محتاط ہو کر اس کے حق میں بھی فیصلہ کر دیتے ہیں اور اس طرح ادیب پہ قسمت کا دروازہ آناً فاناً کھل جاتا ہے اور وہ کتابت کے ذریعے شہرت کی بلندیوں پر جا پہنچتا ہے۔ پھر ایک روز ان ہی لوگوں میں سے کوئی ایک شخص اپنے پڑپوتوں سے کہہ رہا ہوتا ہے۔ آج اس کی کتابیں

کے مطالعے کی ہر ایک کالج میں بڑی مانگ ہے لیکن اسے میں نے ہی دریافت کیا تھا، اُسے بتانے والا میں ہوں، میں! جب وہ مجھ کو مل رہا تھا اور اس کے پاس اپنا مسودہ تیار کرنے کے لئے، اچھا کاغذ خریدنے کے لئے پیسے بھی نہیں تھے، اس وقت میں نے اس کے اندر چھپی ہوئی صلاحیتوں کو پہچانا تھا۔

اُس وقت تو اسی مصنف کے معمولی کاغذ کے بے ترتیب اوراق پر بہت دھندلی سیاہی میں لکھے ہوئے مسودے کو دیکھ کر ان لوگوں کے چہرے پر نہ تو برہمی پیدا ہو جاتی ہے، نہ ہی کسی قسم کی نفرت کا تاثر دکھائی دیتا ہے، کیوں کہ اب تو وہ مشہور و معروف مصنف بن چکا ہے۔

لیکن وہ لوگ پھر بھی منظر (عام) کے سامنے نہیں آتے۔ کتابوں کا مبصر عام طور پر اخبارات میں جو کچھ لکھا کرتا ہے، وہ کوئی نئی بات نہیں ہوتی ہے، کیوں کہ اُسے ہر معیار سے قابلِ اشاعت سمجھ کر ہی اُسے چھاپ دینے کا فیصلہ کیا جا چکا ہوتا ہے، لیکن کتابوں کا مبصر اس لئے زیادہ اہم بن جاتا ہے کہ زیرِ تبصرہ کتابیں واقعی بہت زیادہ اہم اور معیاری ہوتی ہیں۔ ناشرین کو مسودوں پر رائے دینے والے یہاں بھی منظرِ عام پر نہیں آتے۔

پبلشروں کے ایسے ایکسپرٹ لوگوں کو زیادہ تر ایسے مسودات پڑھنے پڑتے ہیں، جو قابلِ مطالعہ ہی نہیں ہوتے۔ انھیں ایک ایسی دل شکن ذمہ داری نبھانی ہوتی ہے جس میں زیادہ تر ادیب فیل ہی ہو جاتے ہیں، بلکہ یہ کہنا زیادہ موزوں ہوگا، کہ انھیں بھوسے کے ڈھیر میں سے سوئیاں تلاش کرنی ہوتی ہیں، اور وہاں سوئیاں یقیناً بہت کم ہوتی ہیں۔

یہ صورتِ حالات واقعی بڑی تکلیف دہ ہوتی ہے، جو خاص طور پر اشاعت کے میدان میں تجارتی مقابلے کی پیداوار ہوتی ہے اور عام طور پر اس غلط فہمی سے بھی جنم لے لیتی ہے، کہ کتاب تو ہر شخص لکھ سکتا ہے۔!

ادبی نقاد یا مبصر بیانی اور اپنی شہرت کے لئے خود ذمہ دار ہوتا ہے۔ اگر وہ کسی خاص بات کے لئے رائے دینے میں چوک جائے یا کوئی احمقانہ فیصلہ بھی دے دے تو اس کا کچھ بھی نہیں بگڑتا۔ اس سے کبھی جواب نہیں طلب کیا جاتا، کیوں کہ اس کا کوئی رواج نہیں ہے، کیا کوئی جانتا ہے کہ جن کتابوں کو آج بڑی مقبولیت حاصل ہو چکی ہے، ان کے مسودے شروع شروع میں کئی ناشروں کے پاس پڑے سڑتے رہتے تھے، انھیں ایسے ہی ایکسپرٹ رائے دینے والے لوگوں کی مخالف آرا کی وجہ سے کوئی چھاپنے کے لئے تیار نہیں ہوتا تھا۔

اس قسم کی تنقیدی رائے کا بھی اپنا ایک مخصوص کردار ہوتا ہے جو ہمیشہ راز میں رکھا جاتا ہے۔ انھیں صرف کچھ ہی لوگ پڑھ سکتے ہیں، یا صرف ایسے دوست جو ان لوگوں کو جانتے ہیں۔ ان کی رائے کبھی کہیں نہیں چھپ پاتی اور پھر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے فنا بھی ہو جاتی ہے اور مسودہ کسی دوسرے ناشر کے پاس پہنچ جاتا ہے اس امید پر کہ شاید وہ اس پر مہربان ہو جائے۔ ناشر بھی تو ان لوگوں کے ساتھ جزوی طور پر اتفاق کرتا ہے اور اس کا کیا ہوا کام دھیرے دھیرے پہیے کی طرح گھومتا ہوا کئی سطحوں پر آگے بڑھتا ہے ــــ کبھی تو مصنف کے ساتھ بات ہو جاتی ہے، جیسے ضروری تبدیلیاں کر لینے کا مشورہ بھی دے دیا جاتا ہے اور پھر ایک روز اچانک بڑے دھوم دھڑاکے سے کتاب کی رسمِ اجرا منانے کی نوبت آجاتی ہے۔ بڑا شاندار جلسہ ہوتا ہے جس میں مصنف اور ناشر دونوں خوش خوش ڈائس پر بیٹھے ہوئے دکھائی دیتے ہیں لیکن وہی لوگ کہیں دکھائی نہیں دیتے، ان کا نام بھی کہیں نہیں چھپتا! اتنی بڑی کامیابی میں ان لوگوں میں سے کسی ایک نے جو اپنا کردار نبھایا ہوتا ہے، وہ اگرچہ بہت معمولی ہوتا ہے لیکن کس قدر اہم بھی!

وہ لوگ افسردہ ہو کر رسمِ اجرا کے جشن میں سے دھیرے سے کھسک کر باہر چلے جاتے ہیں، کیوں کہ ان کے گھر پر دیکھنے کے لئے اور کئی مسودے پڑے ہوتے ہیں، لیکن اس ناخوشگوار کیفیت میں بھی ان کے لئے اطمینان کی ایک صورت نکل ہی آتی ہے، کہ انھوں نے ایک کتاب کو کامیابی کی منزل تک پہنچانے میں ذرا

نہ لیا جائے ایک دائی کسی دوسری عورت کو ماں بنانے میں لے سکتی ہے۔
اگر انھوں نے کتاب کو مسترد کر دیا ہوتا، تو کیا کسی اور ناشر نے اسے جھپٹ نہ لیا ہوتا؟ مارکیٹ میں ذوق کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ مقبولیت بھی کئی قسم کی ہوتی ہیں۔ اس معاملے میں قطعیت سے کوئی فیصلہ دینا مشکل ہوتا ہے۔ ہر ایک ناشر بیسویں صدی کے نئے کلاسیک کا پیش کار بن جانے کا متمنی رہتا ہے اور ہر ایک سنجیدہ قاری کتاب پڑھ کر ایک نئی اور حیرتناک بات دریافت کر لینے کا خواہشمند نظر آئے گا۔ لیکن اگر تجارتی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اس سارے کھیل کا معمول حد درجہ گھٹیا ہے۔

۱۰ فروری

ہماری دنیا مایوس اور افسردہ ادیبوں سے بھری ہوئی ہے۔

۱۱ فروری

چھپے ہوئے لفظ کا بھی ایک اپنا زمانہ تھا۔ ہم شاید ایک ایسے نئے سماج کی طرف بڑھ رہے ہیں جو زیادہ سے زیادہ تصاویر اور ٹیپ کی ہوئی آوازوں میں ہی دلچسپی لے سکے گا اور اس کی رغبت ہر قسم کی کتابوں سے کم سے کم ہوتی جائے گی۔

۹ مارچ

اتفاق سے دونوں (بھائی اور بہن) نے وہاں محبت کی، جہاں وہ بھی ایک دوسرے کے بھائی اور بہن تھے۔ ان کی محبت حقیقی تھی، لیکن ان کی شادی کا مسئلہ دونوں خاندانوں کے لئے عزت کا سوال بن گیا، کیوں کہ وہ مالی طور پر اس قدر ناآسودہ ہرگز نہیں تھے، کہ 'بدل' کے رشتے کا التزام برداشت کر سکتے۔

۱۴ مارچ

آج اپنے دو پھوپھی زاد بھائیوں کے ساتھ اپنی سب سے بڑی پھوپھی کی استھیاں لے کر ہردوار آیا ہوں۔ گنگا میں بہا دینے کے لئے۔ وہ پچھتر سال کی تھیں۔ بچپن میں ان کے پاس پائی خیل اور لالہ موسیٰ جا کر رہا تھا۔ راولپنڈی میں بھی ۱۹۴۴ء میں ان کے ساتھ رہنے کا موقع ملا تھا۔ آزادی کے بعد وہ لکھنؤ آ گئی تھیں۔ انھوں نے بے انتہا غریبی دیکھی، لیکن اب ان کے سارے لڑکے برسر روزگار ہیں۔ وہ تو اعلیٰ پوسٹوں پر فائز ہیں۔ ان کا لباس میانوالی کی خصوصیت والا رہا ہے۔ کرتا، تہمد اور دوپٹہ۔ ان لکھنؤ میں آ کر قمیض شلوار پہننے لگی تھیں۔ ان سے میں نے میانوالی کے کئی لوک گیت سنے اور جمع کرتا رہا۔ میری کہانی 'بجھتے چراغ' (مطبوعہ 'نقوش' ۱۹۵۸ء) میں سارے لوک گیت ان ہی کے دیئے ہوئے تھے۔

آج دہلی سے آیا ہوا ایک شخص پربھدیال آہوجہ ملا — جو میرا میانوالی کا ہی بچپن کا دوست ہے۔ وہ اپنے والد کی استھیاں گنگا کی نذر کرنے آیا تھا۔ اس نے بتایا میری ایک اور پھوپھی جو دہلی میں رہتی تھی، چل بسی ہے۔ وہ میرے والد سے چھوٹی تھی۔ بہت دنوں سے گٹھیا کا شکار تھی۔ بچپن میں اس کے پاس بھی داؤد خیل اور لالہ موسیٰ میں جا کر رہا تھا۔ میری پانچ پھوپھیاں ہیں۔ دو چل بسیں۔ شادی بیاہ کے موقعوں پر ہمارے گھر میں جمع ہو جاتی تھیں تو بڑی رونق ہو جاتی تھی۔ میانوالی کی روایات کے مطابق خوب گاتی تھیں۔ گاتے گاتے رونے بھی لگتی تھیں۔ ہمارے لوک گیت درد و کرب کی کیفیت سے بھرے ہوئے ہیں۔

۳۰ مارچ

شام کو دہلی سے آئے ہوئے ہندی کے ادیب دوست کلدیپ تلوار کو ساتھ لے کر کافی ہاؤس میں گیا۔ وہاں ہندی کے ایک اور طنز نگار اور صحافی سریندر چترویدی کے ساتھ کارلٹن ہوٹل کے لان پر جا بیٹھے۔ بیئر پیتے رہے۔ وہاں ایک کانپور کا ایک [illegible] آ گیا۔ اس نے نہ صرف بل ادا کر دیا، بلکہ کئی پیگ اور بھی منگوا لیے۔ کھانا بھی کھلایا [illegible]

ہم سب کراچی ایئر کنڈیشنڈ ماسکارلی میں گھر پہنچا گیا۔ سر بندر چیتر ویدی شمبیا یا ۔ وہ راجیہ سبھا کا ممبر بننے کا خواہشمند ہے اور اس کے ذریعے بڑے بڑے سیاستدانوں کے ساتھ رابطہ قائم کرنے میں کامیاب ہو رہا ہے۔ [اس سیچویشن اور اس آدمی کو میں نے کئی سال بعد اپنی کہانی 'تابوت' مطبوعہ جریدہ غالب کراچی ساتواں شمارہ میں پیش کیا ہے]

۲ر اپریل

کہانی میں سماجی اور انفرادی دونوں کی نمائندگی ہونا ضروری ہوتا ہے۔

ایک ناوابستہ (DETACHED) آرٹسٹ ہی عظیم ہو سکتا ہے، جو جنسی ہیجان یا جذباتی لگاؤ کے بغیر عریاں تصاویر بنا سکتا ہو۔

۳ر اپریل

جب ایک ملک کے ایک حصّے کے سات کروڑ انسان اپنی سیاسی اور اقتصادی آزادی کے لئے جدوجہد کر رہے تھے تو اسی ملک کے دوسرے حصّے کے فوجی انھیں گولیوں سے بھوننے میں مصروف تھے، ان کی عورتوں کی بے حرمتی کر رہے تھے۔ اس وقت ان کے ساتھ کون تھا کون نہیں تھا یہ بات سب کو معلوم ہے۔ اس وقت جتنے لوگ ساتھ تھے وہ ہر قومی جدوجہد میں ہمیشہ ساتھ رہے ہیں۔ ضرورت پہچاننے اور احساس کرنے کی ہے ——

ہمارے اپنے ملک میں کوئی دور ایسا بھی تھا جب ایک بھی غیر ہندو نے ہماری قومی تحریک کا ساتھ دیا تو اس کے نام کو پبلسٹی کے ذریعے آسمان پر پہنچا دیا گیا۔ مثلاً آزادی کی لڑائی، سول نافرمانی، چین اور پاکستان کے ساتھ جنگیں۔ لیکن جب بنگلہ دیش کے لئے لڑائی چھڑی تو ایسے لوگوں کے نام تک سامنے نہیں لائے گئے جو کافی ہاؤسوں، یونیورسٹیوں، ادبی مجلسوں، گلیوں اور کوچوں میں اس کاز کی حمایت کیا کرتے تھے جس زمانے میں ہم رہ رہے ہیں وہ بے حد نفرت میں جینے کا زمانہ معلوم ہوتا ہے۔ نفرت ہی ہمیں کیوں مرغوب ہے؟ اچھے لوگوں کو پیچھے دھکیل کر صرف نفرت کا پرچار کرنے والوں کی باتیں کیوں کانوں کو بھلی معلوم ہوتی ہیں، گولیاں کھانے والے، جیل جانے والے، پھانسیاں پا جانے والے ہمیشہ کم تعداد میں رہے ہیں۔ ہر فرقے میں جتنی تعداد میں ملتے ہیں وہ آٹے میں نمک کے برابر کبھی نہیں ہوتے، پھر بھی ہم مطمئن رہتے ہیں ایسے لوگوں میں غیر ہندوؤں کی تعداد قابلِ ذکر سمجھی جا سکتی ہے، لیکن اس کا اعتراف کرتے ہوئے کیوں جھجکتے ہیں؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ اچھے اور نیک کاز کے لئے کسی کو کریڈٹ دیتے وقت ہم اپنے روایتی بنئیے پن کا شکار ہو جاتے ہیں۔

۶ر اپریل

وہ صرف اس حد تک زندہ تھی، کہ زندگی میں کوئی عملی حصّہ لئے بغیر اس کی محض ایک مشاہدی ہوئی تھی۔

کسی کسی خاندان میں ایک طویل مدت تک کوئی خوبصورت عورت نظر نہیں آتی ہے۔ نہ وہاں پیدا ہوتی ہے، نہ ہی باہر سے بہو بن کر آتی ہے اسی وجہ سے اس خاندان کے مردوں کے رویّے بھی بدل جاتے ہیں۔

۸ر اپریل

کہانی یا ناول میں کوئی ایسا کردار ضرور ہوتا ہے جس کے سلسلے قاری سے اس کی شناخت پانے کی توقع کی جا سکتی ہے۔

'اردو و ہندی کہانی کے مشترکہ رجحانات' مضمون ہندستانی اکیڈمی الٰہ آباد کو بھجوا دیا۔ یہ دراصل میری ایک تقریر پر مبنی تھا جو میں نے اسی اکیڈمی کے ایک سیمینار میں ۵ر اپریل ۱۹۷۲ء کو کی تھی — اس سیمینار میں قرۃ العین حیدر جیسے ادیبوں کی اُلٹی منطقات پر ایک مختصر سا مضمون پڑھا تھا۔

مشہور ہندی ادیب جتندر کمار نے پاپولر ادیبوں کا تجزیہ کیا تھا۔

۹ر اپریل

صبح سویرے تاج بہادر سریواستو اور وشنو کمار شوق آگئے ان کے ساتھ دیر تک ادیب اور ناشرین کے باہمی رشتوں کے بارے میں گفتگو ہوتی رہی۔

رات دہلی کے لئے روانہ ہوا۔ رات بھر گاڑی میں بیٹھا بیٹھا ایک کہانی لکھتا رہا۔ (فیملی فرینڈ)

۱۰ر اپریل

صبح دس بجے انور عظیم کے ساتھ اس کے آفس ۲۵ بارہ کھمبا روڈ میں جو سوویت روس کا کلچرل آفس ہے، پھر ہم دونوں کناٹ پلیس کے کافی ہاؤس میں جا پہنچے میں نے اسے بتایا کہ میں نے ایک مضمون میں اس کو بلراج مینرا کا مقلد کہا ہے۔ یہ سن کر وہ اداس ہو گیا۔ میرا خیال ہے وہ پھر سے ابھرنے کا جتن کرے گا۔

رات لکھنؤ میل سے لکھنؤ کے لئے روانہ ہو گیا۔

۱۱ر اپریل

صبح اسٹیشن پر علی گڑھ سے آنے والی گاڑی پر خلیل الرحمن اعظمی کا انتظار کیا۔ اسے ساتھ لے کر گھر آیا تو اچانک پولیس والا پولیس اسٹیشن کے ایک سب انسپکٹر نے آکر اطلاع دی، کہ آج صبح سویرے دہلی میں میرے والد صاحب کا ہارٹ فیل ہو جانے سے انتقال ہو گیا یقین نہیں آیا کل رات کو انہیں بالکل خوش و خرم دیکھ کر آیا تھا۔ خلیل صاحب کو رتو سنگھ کے حوالے کیا اور مہدی اور بہن بہنوئی اور اس کی والدہ کو ساتھ لے کر ٹیکسی سے دہلی کے لئے روانہ ہو گیا۔ ان کی عمر ۶۸ سال تھی۔ وہ خود بتلاتے تھے کہ ان کی پیدائش ۱۹۱۲ء میں ہوئی تھی ــــ یہ ہمارے خاندان میں ایک مہینے کے اندر تیسری موت ہے۔

۱۴ر اپریل

خاندانی نامرد نکلا۔ اس نے اپنی بیوی کو کسی اور مرد کے ساتھ تعلقات قائم کر لینے کے لئے کہا لیکن اس نے سنتی (راہبہ) بن جانے کا فیصلہ کر لیا، لیکن وہ اپنے جذبات پر قابو نہ پا سکی ــــ اور ایک آدمی کے ساتھ بھاگ نکلی لیکن وہ اس کے لئے بہت ٹھنڈی ثابت ہوئی ــــ مایوس ہو کر گھر واپس آگئی۔ ایک مدت کے بعد اپنے شوہر سے ملی تو دونوں بے حد جذباتی ثابت ہوئے۔ وہ اب اس کے لئے مفید ثابت ہوا۔

۵ر مئی

آپ (استاد) زبان پڑھاتے ہیں، ہم زبان کا استعمال کرتے ہیں۔

۶ر مئی

گذشتہ ڈیڑھ مہینے میں اپنے خاندان میں میں نے چار موتیں دیکھی ہیں میری دو پھوپھیوں اور والد صاحب کے علاوہ میرے ایک پھوپھا بھی چل بسے۔ میں ہر بار مرگھٹ پر گیا ہوں۔ ہردوار اور کوروکشیتر بھی گیا ہوں۔ ذہنی طور پر بہت پریشان ہوں۔ رات کو اکثر نیند نہیں آتی۔ آجاتی ہے تو عجیب عجیب سے خواب آنے لگتے ہیں۔ مردوں کے، مرگھٹ کے اور ان لوگوں کے جو اظہار ہمدردی کرنے آتے ہیں۔ یا ایسے لوگوں کے جنہیں مجھ سے کبھی ہمدردی نہیں تھی۔ ہر وقت اداس رہتا ہوں، خاموش بھی رہنے لگا ہوں، یہ موت کا خوف نہیں ہے بس ایک گہرا اثر ہے۔ جو کچھ ہو چکا ہے اسے بھول جانا چاہتا ہوں ــــ خوش ہونا چاہتا ہوں، خوب باتیں کرنا چاہتا ہوں ــــ وہ لوگ نہیں ملتے جن کے ساتھ رہ کر میں واقعی خوش ہو سکتا ہوں۔

(جاری ہے)

سُلطان اختر

رُباعیاں

احساس کے آنگن میں ٹہلتا ہے خدا   رگ رگ میں لہو بن کے پگھلتا ہے خدا
پھر بھی اُسے پہچاننا آسان نہیں   ہر آن نیا بھیس بدلتا ہے خدا

○

اُڑتے ہوئے لمحات کا شہپر ہے خدا   ٹھہرے ہوئے حالات کا محور ہے خدا
صحرا کی گھنی پیاس اسی کے دم سے   سیراب زمینوں پہ منوّر ہے خدا

ہر چند کہ آنکھوں سے ہے معدوم خدا   اتنا تو مجھے پھر بھی ہے معلوم خدا
تو، جرم کرے اور سزا میں بھگتوں   معصوم خدا! اے مرے معصوم خدا

○

ہنستا ہے، چہکتا ہے بظاہر یارب   مجبور بہت ہے ترا شاعر یارب
جس کا کبھی کچھ تجھ سے تعلق نہ رہا   کیوں اُس سے خفا رہتا ہے آخر یارب

سلطان اختر

رباعیاں

بل کھاتی لچکتی ہوئی پھیلی مٹی   جذبات سے لبریز رسیلی مٹی
ہوتی ہی نہیں نرم کسی موسم میں   پتھرا گئی اب گاؤں کی گیلی مٹی

○

نیند آئی بہت پھر بھی نہ سوئی مٹی   افتاد پڑی اور نہ روئی مٹی
آنکھوں میں سمیٹے ہوئے حیرت کا غبار   رہتی ہے عجیب کشمکش میں کھوئی مٹی

○

ہر گام پہ بے وجہ ٹھہرتا ہوا دن   خود اپنا لہو چاٹ کے مرتا ہوا دن
اس درجہ تو مجبور نہیں تھا یعنی   جلتے ہوئے موسم میں ٹھٹھرتا ہوا دن

○

شعلوں کی ردا اوڑھ کے چلتے ہوئے دن   خود اپنی تمازت سے پگھلتے ہوئے دن
دیکھے نہ سنے ایسے شب و روز کبھی   ٹھٹھری ہوئی راتیں ہیں تو جلتے ہوئے دن

صدیق مجیبی

مفاہمت

(علیم اللہ حالی کے لیے)

مرے ذہن میں فکر کی گونج
آتش زدہ
اور کہیں کوئی اک جوئے نغمہ نہیں
کوئی اک کنج ایسا نہیں
جس کی محراب میں
راکھ ہوتی ہوئی سانس کو
پل دو پل کے لیے
کوئی مامن ملے
کوئی اک برگِ تازہ نہیں
جو کہے کہ
اِدھر آؤ میں تم پہ سایہ کروں
نارسائی کی یہ ہانپتی دوپہر
چارسو بے کراں
اور صداؤں کا اندھا پرندہ
مرے ذہن کے ان گنت طاقچوں میں
اماں ڈھونڈتا ہے
خدا، تو علیم و بصیر
احسن الخالقین
اِک خلا، آفریدہ افق دے اسے
آگ کو رشکِ گل زار کر!

چندربھان خیال

مقدر نامہ

کالے غلام حبشی جیسا
شکست خوردہ مقدّر
پا بہ زنجیر
فاتح سائے کے رتھ کے پیچھے
اپنا سر جھکائے گھسٹتا چل رہا ہے
ازل سے

صدیوں قبل
ابھری تھی اک مبہم تحریر
جسے پڑھنے میں صدیاں گذر گئیں۔
مفہوم تھا
ذلت، غلامی
جاہل دیوتاؤں کی عبادت
تاریک غاروں میں
بے لذت لمحوں کی زیارت
اور کچھ نہیں
صدیوں کے تغیّرات
اس تحریر کا مفہوم ہی بتا پائے

دھوپ

پانچ نظمیں

اختر یوسف

●
دھوپ، شیشے کی قاشیں بنی
شیشے سے کمرے میں آتی ہے
پنکھے کے بلیڈس سے کٹ کر
کرچی، کرچی
سائے میں پھیلتی ہے

●
دوپہری میں دھوپ
فٹ پاتھ کے کنارے سوئی
اک کھینچی ہوئی عورت کے سینے پہ چڑھتی ہے
بھاری بھاری پردے شیشوں کے آرپار
کھڑکیوں پہ ٹنگتے ہیں
عورت دھیرے دھیرے کپڑے اُتارتی ہے

●
دھوپ
ویران ہو کر
پارکوں میں لیٹ گئی
شام ہو رہی ہے
تھوڑی دیر کے بعد
اک کالی چڑیا
اُسے چُگ لے گی

●
دھوپ آنگن میں
تلسی کے پودے کو چومتی ہے
کمرے میں آتی ہے
تلسی کے پودوں کی خوشبو
کمرے میں پھیلتی ہے

●
دھوپ کی اِک ترچھی نوکیلی سی قاش
کمرے میں آئی
اس کے چہرے پہ بیٹھ گئی
خوف سے دسمبر کے اس نے
جلدی سے پنکھے کو آف کیا
شیشے کو پھینک دیا
اس کا پورا چہرہ لومڑی کا تھا

عصری آفاق

خالد سعید

دن سرکتا نہیں، شب ڈھلکتی نہیں
کس شمارے میں نیندیں جلیں
کتنی سانسیں کہ پتھر ہوئیں، کچھ خبر ہی نہیں ــ بس سراپا ہوں مدّ و جزر
میرے سینے پہ ہے ہجرِ دائم کا بھاری سکوت.... رفتہ رفتہ گراں
درد کے پھڑپھڑاتے ہوئے بادبانوں سے دور
... دور ابھرتا ہوا چاند: اک مشترک دستخط، اپنی بے تاب تنہائیوں میں
لرزتی الجھتی ہوئی سانس کی
میں جسے اپنے سینے سے چپٹائے بے سدھ ادھر دم بدم
تم اُدھر پا بہ گِل
اکناف میں چھپٹا تا فلک
ہاں کہ ہجرت سے پاٹے ہجر ہوئے کے چوکور زندان میں
اپنے دیدوں کا صندوق کھولے ہوئے، لمحہ لمحہ پگھلتا ہوا
دور گم گشتہ ستاروں کے دریاؤں میں
بادباں کھولے ــ بادلوں بادلوں تم کہ بہتی ہوئی
گم شدہ وصل کو یاد کرنا ذرا
خوں چکاں انگلیاں اور بے نیند آنکھوں کے ڈھیلے
تھرتھراتی ہوئی رات کے چار جانب
آسماں کا جال بُننے لگے
دیکھتے دیکھتے
ہجر کے دشت میں خون آسا بگولے اُٹھے
ایک سیلِ بلا: شہرِ دل کا ہر اک رابطہ
توڑتا پھوڑتا بس گذرتا رہا
ہجر کے دشت میں دھول اُڑتی رہی
میری سانسوں کی شاخوں پہ بیٹھے ہوئے تشنگی کے پرندے اُڑے
اپنی منقار بھر پیاس کے واسطے
مگر ــ آسمانوں میں بھی کوئی قطرہ نہیں، اور سمندر سراب
ایک بے بوند دل ہے کہ ٹلتا نہیں
شب ڈھلکتی نہیں، دن سرکتا نہیں!

غزل

حق اعظمی

کوئی تو راستا ہوتا نباہ سے پہلے
سزا قبول نہ کرتے گناہ سے پہلے

سنبھالے اُس کو کھڑی تھی اُداس تنہائی
گذر چکا تھا ہجومِ نگاہ سے پہلے

سوا سکوت کے یہ رُت بھی کچھ نہ دیگی ہمیں
عبث ہے شورِ تمنا، کراہ سے پہلے

پھر اس کے بعد تھی سنسان شاہراہِ یقیں
جہاں پہ ہم تھے کھڑے اشتباہ سے پہلے

نگہ کی دھوپ میں اپنے بدن سُکھاتے ہم
اُبھرتے گر کبھی خوں تابِ چاہ سے پہلے

سجا ہی لے گا در و بام پھر مناظر سے
نکل تو آنے دو دشتِ سیاہ سے پہلے

غزل

سید احمد شمیم

ایک لمحہ نہ اُسے دل سے بھلایا جائے
میں جہاں جاؤں وہی چاند دکھایا جائے

دل کو دُکھنا ہے بہرحال دُکھے گا لیکن
نام اس شخص کا ہونٹوں پہ نہ لایا جائے

وہ مرے حال کو دیکھے گا تو پچھتائے گا
صبح کے سامنے کیوں شام کا سایہ جائے

چاند چھونے کی تمنا میں تہہِ خاک ہوئے
اب کوئی خاک نہ پلکوں میں بسایا جائے

اس تعلق کے تو انجام کا احساس ہی تھا
بیتے موسم کا کوئی گیت نہ گایا جائے

پھول لفظوں کے ہو جاتے ہیں سب زرد شمیم
اُن کے غصے کا رنگ چڑھایا جائے

غزل

مختار احمد عاصی

خوگرِ دردو اَلم رنج و بَلا ہو جانا
سخت دشوار ہے راضی بہ رضا ہو جانا

جب کبھی شہرِ تمنّا میں صبا ہو، جانا
لَوٹتے وقت مرے گھر بھی ذرا ہو جانا

شہرِ فن میں نہ جانے کیسے ہو جائے گا اقبالِ نصیب
بالِ جبریل کبھی بانگِ درا ہو جانا

روحِ فرعون سے وہ پوچھ لیں کیا کیا گذری
جن کی خواہش ہو زمانے میں خدا ہو جانا

چاہیئے دل کے ارادوں میں فقط استحکام
کیا بڑی بات ہے دُنیا میں بڑا ہو جانا

زندگی کی تو حقیقت نہیں کچھ اس کے سوا
دھول کی طرح خلاؤں میں فنا ہو جانا

یہ ہوس کار فضائیں یہ زمانے کی روش
عین فطرت ہے یہاں جُرم و خطا ہو جانا

صبحدم آپ کی کھلتی ہوئی آنکھوں کی قسم
میں نے دیکھا ہے ابھی میکدہ وا ہو جانا

انقلاب آئے گا اک اور ابھی اے عاصی
معجزا تو نہیں کچھ میرا کہا ہو جانا

غزل

اختر نظمی

فاصلے پر جسم سے چہرہ ہو جیسے
خود سے میرا دُور کا رشتہ ہو جیسے

تشنگی کی ریت ہونٹوں پر جمی ہے
تہہ میں یہ دَریا بہت پیاسا ہو جیسے

وُہ مرے لہجے میں باتیں کر رہا ہے
میرے ہر احساس کو پڑھتا ہو جیسے

گرد میرا راستہ روکے ہوئے ہے
کوئی دیوانہ ابھی گذرا ہو جیسے

تپتے صحرا میں سَفر یوں کر رہا ہوں
میرے قدموں کے تلے سبزہ ہو جیسے

کرب کی لہریں تبسّم میں ہیں یوں پنہاں
پھول کے اندر کوئی کانٹا ہو جیسے

دے کے دستک تم تو نظمی یوں کھڑے ہو
بند دروازہ کبھی کھلتا ہو جیسے

ابوالکلام قاسمی

غزلیں

راستے ویران نہ تھے سب شہر تھا، صحرا نہ تھا
اس سے پہلے شہرِ دل میں ایسا سنّاٹا نہ تھا

رات بھر سایہ فگن تھی مجھ پہ جن پیڑوں کی چھاؤں
جاگ کر دیکھا تو اُن پر ایک بھی پتّہ نہ تھا

جانے کیوں اب تک لیے جاتی ہے پلکوں سے خراج
یاد اس کی جس کو رخصت کر کے میں رویا نہ تھا

رات سارے شہر کو دریا بہا کر لے گیا
دن نکل آیا تو کوئی ذکر بھی اس کا نہ تھا

ایسا لگتا ہے کہ اپنی جان تھی سب سے عزیز
میں سمجھتا اب جیا تھا کہ تو بھی جان سے پیارا نہ تھا

نت نئی راہ پہ دل خود کو لگانا چاہے
تیرے کوچے میں مگر لوٹ کے جانا چاہے

جو بھی منظر ہے نیا کوئی بہانہ چاہے
تیری صورت مری آنکھوں سے چرانا چاہے

خواب تیرا مجھے مجبور کرے سونے پر
یاد تیری مجھے ہر رات جگانا چاہے

اُس کو ڈھونڈوں کہ نہ مل پائے کہیں جس کا پتہ
اُس کو چاہوں کہ جسے سارا زمانہ چاہے

جسم، ہر روز ہی کھانے [illegible]
آنکھ، ہر روز کوئی [illegible]

[illegible] محمد طور

غزل

[illegible] پہ ہوں احساسِ احتمال میں
میں کہ زیرِ سنگِ ماہ و سال میں

ہو گئی کیسی ہوا شکستہ اب
آگیا شیشے میں جیسے بال میں

شعلگیٔ نارسائی یہ جہاں
عقدۂ نافہم السّوال میں

گرمیٔ فصلِ سلوک سے تہی
منجمد سی خواہشِ وصال میں

میں کہ چڑھتے سورجوں پہ خوش تھا طور
اب کہ ہوں آزردۂ زوال میں

افتخار اجمل شاہین

غزل

نغمہ کہیں، رباب کہیں، شاعری کہیں
مجھ سے بچھڑ گئی ہے مری زندگی کہیں

کچھ اور عزم تجھ کو ہیوال چاہیے
مل جائے گی اے دوست تجھے سوہنی کہیں

اک عمر کی وفا کا صلہ آج مل گیا
دل خوں ہوا تو مجھ کو ملی ہے خوشی کہیں

پہلا سا التفات، نہ پہلی سی وہ نظر
کیا چاہتوں میں آگئی اتنی کمی کہیں

پتھر میں حسن ہے بہت فن کار چاہیے
پنہاں اسی میں شکل [illegible]

NO.R... 4253
P.T ... GY-
...UNE 43...

The Aahang ... Month...
...BAIRAGI, GAYA.

...یف... تا...

...حتم...

۳-الف...یم — فسانے

...امی...

۵-فرا... منتخب

...سہیل

۸-اف... سہیل

...الہ آبادی — ...



08

دی کلچرل اکیڈمی ریزہاؤس ، جیل روڈ، گیا (بہار)

ماہنامہ آہنگ گیا

مئی-جون ۱۹۸۰ء

توجہ !

یہ مئی اور جون کا مشترکہ شمارہ اٹھاسی صفحات پر مشتمل ہے اس لئے اس کی قیمت ایک روپئے پچاس پیسے (RS.1-50) ہے۔

خصوصیت

اندر صفحات پر تاریخی ہندو پاک فکشن سیمینار منعقدہ ۲۹، ۳۰، ۳۱ مارچ ۱۹۸۰ء کی مکمل طویل رپورٹ ملاحظہ فرمائیے۔

نوشابہ حق

طباعت: [illegible]
میکو ڈیج [illegible]

۱۲ شماروں کی
قیمت
۹ روپیے

محتویات

مضامین

رپورتاژ

مبصرین

افسانے

انشائیہ

نظمیں

غزلیں

تبصرے

کشکول

آہنگ کا تازہ شمارہ حاضر ہے -

ملک پر بہت ساری آفتیں آئی ہوئی ہیں - ہر شعبۂ حیات پر ان حالات کا خراب اثر پڑ رہا ہے، جمہوریت کاغذ پر لکھے ہوئے خاموش الفاظ کی صورت میں بُت کی طرح ہے، کون ان میں زندگی لائے ؟ — کون لا سکتا ہے ؟

بجلی نہیں — بس بند — پانی نہیں — لوگ پیاسے — افسروں کے سرکاری مکانوں میں بجلی کی خاطر جنریٹر لگ رہے ہیں — اور عوام ؟

لگتا ہے ملک منسٹروں، ایم - پی، ایم - ایل - اے افسروں اور اَرب پتیوں کیلئے ہی آزاد ہوا تھا اور جمہوریت اُن ہی کے لئے ہے - اَب تک تو یہی ہوا ہے — ۱۹۴۷ء سے ۱۹۸۰ء تک یہی ہوتا رہا ہے -

اور ادبی رسالے میں یہ سب لکھتے ہوئے لگتا ہے جیسے ناموزوں ہو، جیسے ہم نے ادب کے شیش محل پر دو چار پتھر دے مارے ہوں —

مگر یہ پتھریلی راہیں ! ———— یہ پتھرائی آنکھیں !
یہ سوکھے کھیت ! ———— یہ روتے بلکتے بچّے !
یہ غریب طبقے پر خونی چڑھائیاں ! ——— یہ حکومتوں میں رہ کر لاٹی کھانے والے !

آخر یہ سب ادیب کے لئے کس زمرے میں آتے ہیں — ؟

ہمارے کشکول میں محض دستور کے بُت الفاظ ہیں — جمہوریت کی وہ نعمتیں کہاں ہیں جن کی داستان ان الفاظ میں ہے — مُردہ داستانیں ! — ان داستانوں کو زبان کون دے گا، ان کو حرکت میں کون لائے گا، کون سد افتوں کو حرکی بناتے ہوئے شن ظاکرے گا — کیا ادیب اور شاعر یہ نہیں کرے گا ؟

———— نوشابہ

اُردو زبان میں

کلام حیدری کے اُدبی تبصروں نے

تبصروں کا وقار اور اعتبار

بڑھا دیا ہے

ایسے ہی تبصروں کا مجموعہ

برملا

قیمت: پندرہ روپے

دی کابل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ گیا (بہار)

شاہکار (ادبی ڈائجسٹ) کے جنوری ۱۹۷۲ء کے شمارے میں احتشام حسین مرحوم کی ایک ٹیپ ریکارڈ کی ہوئی تقریر شائع ہوئی تھی جو ہمسر دار مرحوم کے چھٹے اور آخری ناول "بہت دیر کر دی" کے جشن اجراء کے موقع پر انہوں نے کی تھی۔

اردو کی بدنصیبی ہے کہ شاہکار کے مدیر اعلیٰ محمود احمد ہنر بھی دنیا سے رخصت ہو چکے، احتشام حسین بھی چلے گئے اور علیم مسرور بھی ان دونوں سے جا ملے۔

محمود احمد ہنر ایک ادبی مزدور تھے۔ شاہکار وہ مختلف ناموں کے تحت نکالتے رہے۔ میں نے ان کو کبھی نہیں دیکھا۔ ان سے کہیں نہیں ملا۔ خط و کتابت اس طرح تھی کہ محسوس ہی نہیں ہوا کہ ہم دونوں کی ملاقات کبھی نہیں ہوئی تھی۔

احتشام حسین مرحوم سے واقف اپنے اسکول کے زمانے سے تھا، یوں کہنا چاہئے کہ اُن کی تحریروں سے واقف تھا اور رہبرانہ تحریروں سے ادب کو سمجھتا رہا۔ بی۔ اے میں تھا تو رانچی کالج کے جلسے میں ان کو دعوت دی، تمنا ملنے کی تھی اور اس سے زیادہ تمنا یہ تھی کہ باقاعدہ ان کا شاگرد ہوتا، وہ جہاں لکچرر تھے وہاں تعلیم حاصل کرتا، مگر میری یہ تمنا تو پوری نہ ہوئی ہاں اگر شاگردی میں یہ بھی شمار ہوتا ہو کہ اُن کے علمی ادبی مقالوں سے روشنی اور بصیرت حاصل کروں تو اُن کا شاگرد ضرور رہوں۔ رانچی کالج کے اس جلسے کے بعد وہ کئی جلسوں میں رانچی، پٹنہ اور گیا میری درخواست پر آتے رہے اور میں ان کی تقریروں کے علاوہ ان کی بے تکلف باتوں سے سیکھنے کی کوشش کرتا رہا وہ مجھے بہت چاہتے تھے، مجھ سے زیادہ بھی انہوں نے بہتوں کو چاہا ہوگا، لیکن مجھ سے وہ جس شفقت کا خاموشی سے اظہار کرتے تھے وہ میرے لئے بہت باوقار تھا۔ گیا میں یوم ابوالکلام آزاد جمشید پور فرقہ وارانہ فسادات اوّل کے فوراً بعد کلچرل اکیڈمی نے منایا۔ شاید گیا میں اس سے بڑا ادبی جلسہ نہیں ہوا تھا اور اب تک نہیں ہوا ہے۔ ڈاکٹر علیم مرحوم بھی اس میں شریک تھے، احتشام حسین بھی ___ دو اجلاس اس کے بے حد شاندار ہوئے اور اس جلسے میں احتشام حسین مرحوم نے مجھ جیسے ناتواں کی جتنی ہمت افزائی اور عملی مدد فرمائی وہ میرے لئے سرمایۂ افتخار ہے! دوست خلیل الرحمٰن اعظمی نے ڈاکٹر علیم صاحب کو علی گڑھ اسٹیشن پر ٹرین میں بٹھا کر گیا روانہ کر کے ہی دم لیا۔ خلیل تو میرا دوست تھا اور دوستی کے مجھ پر کتنے احسانات ہیں، یہ بیان کرنے کی ضرورت نہیں ہے

احتشام حسین مرحوم نے اپنے انتقال سے صرف تین دن قبل ایک چند سطری کارڈ لکھا تھا۔ میرے گھر کے وہ ایک فرد تھے، جب دن کا کام یونیورسٹی (مگدھ) میں ہوتا تو ہم (میں شاہدہ اور نگار) ان کو چار چار دن روک لیتے اور وہ بڑی بے تکلفی کے ساتھ رک جاتے اور کہتے "میرے لئے یہ گھر آرام کا ہے، آپ لوگ میرے لئے زحمتیں کیوں اٹھاتے ہیں، میں تو بے حد آرام سے ہوں" ___ حالانکہ ہم کوئی زحمت نہیں کرتے تھے محض گھر کے ایک بزرگ کی حیثیت سے ان کو گھر میں رکھتے تھے۔

علیم مسرور ــــ میں ان کو جانتا تک نہیں تھا۔ دوپہر کا کھانا کھا رہا تھا کہ ڈاک میں علیم مسرور کا ناول "بہت دیر کر دی" ملی ــــ دیکھا اور میز پر یونہی رکھ دیا کہ ہوگی کوئی کتاب۔ کھانے کے بعد پہلے صفحے پر نظر ڈالی پہلا جملہ پڑھا ــ چونکا، دوسرا پڑھا سنبھل کر بیٹھ گیا ــــ اور ناول ختم کر دیا ــــ دوبارہ شروع کیا اور پھر ختم کر دیا ــ

دو ختم کے بعد الجھن میں پڑ گیا ــ اتنا نامعلوم نام، اتنا غیر معروف نام اور پھر یہ ناول ــ؟

اس ناول کے حق میں ابھرا یہ احتشام صاحب نے کہا:

"علیم مسرور صاحب نے سلطانہ کے کردار کو ایسی کشمکش اور اس طرح کی آویزشوں میں مبتلا کرنے کے باوجود جس شکل میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے وہ مجھے خاص طور پر دلکش معلوم ہوا ــ"

پھر ایک جگہ فرمایا:

"بڑی خوبصورتی کے ساتھ، بڑی توجہ کے ساتھ، بڑے ضبط کے ساتھ اور بہت زیادہ قدرتِ بیان کے ساتھ علیم مسرور صاحب نے ان تمام منازل کی طرف اشارے کئے ہیں اور ان تمام منازل سے خوبصورتی سے گزر گئے ہیں کہ جو پیچیدہ شکلیں پیدا کیا کرتی ہیں ــ"

احتشام حسین مرحوم کو اطمینان تھا کہ:

"۔۔۔ کہ ابھی ان کے (علیم مسرور) سامنے ایک عمر پڑی ہوئی ہے ــ"

انہیں کیا خبر تھی کہ علیم مسرور نے ناول لکھنے میں "بہت دیر کر دی" تھی!

علیم مسرور کا یہ ناول ہمارے پیشہ ور نقاد یہ روزنامہ وہ پہروں کی توجہ حاصل کر سکا مگر ان کے قلم میں شاید اتنی قوت نہیں کہ وہ اس ناول کو تمام قارئین تک پہنچا سکیں۔ یعنی نقاد کا جو کام ہے وہ انہوں نے نہیں کیا۔

"سلطانہ" اردو کے ناولوں میں کیا بہت سارے ناولوں میں اس آن بان کے ساتھ نہیں مل سکے گی۔۔۔

سو کتابیں پڑھ کر الفاظ کا ذخیرہ جمع کرنے والوں نے "سلطانہ" کے لئے چند ہزار الفاظ بھی نہیں بچائے، اپنے آپ کو ابرو دوں، سے منسلک کر کے جادو بیانی والے بہت ہیں مگر علیم مسرور جیسے غیر معروف ناول نگار کی نسبت سے "کوئی ناول یوں دیکھ اور پڑھ کر اسے جا دیدہ" بنانے والے مخلص اور دیانت دار نقاد نہیں ہیں شاید!

"کائنات" دوسری عورت ہے اور وہ دونوں ملتی ہیں جب ملتی ہیں تو سلطانہ کے اندر کی صالح عورت کیسے اچانک منفی حصاروں کو توڑ کر باہر چلی آتی ہے ــــ اور "ملاقات" کے بعد یہ حصار اس عورت کو پھر قید کر لیتے ہیں، وہ عورت بغیر الفاظ اور آنسوؤں کے لٹتا اردو کی کس مد میں رہتی ۔۔۔ کس اس طرح ہاتھ پاؤں کی بیڑیوں کو توڑنا چاہے ــــ

یہ ناول (آخری حصے کی کمزوریوں کے باوجود) اردو ناول میں لینڈ مارک ہے، اسے آج دریافت نہیں کیا گیا ہے تو کبھی نہ کبھی اسے ضرور تلاش کیا جائے گا پھر ہیروں کی طرح نکالا ہی پڑے گا۔

ــــ کلام حیدری

علی حیدر (اٹک پاکستان)

علامتی افسانہ — اور — اس کے قاری

جب ارسطو نے یہ کہا تھا کہ انسان ایک سماجی جانور ہے تو ایک عرصے تک لوگوں کی سمجھ میں شاید یہ بات نہیں آئی کہ ارسطو نے انسان کو جانور کیوں کہا، مگر صدیوں کا زمانہ گذر جانے کے بعد جب کیسٹریر نے اس خیال کا اظہار کیا کہ انسان ایک علامتی جانور ہے، تو انسان کو جانور کہے جانے پر کسی کو کوئی اعتراض نہیں ہوا کیونکہ اس وقت تک حیاتیات کا علم کافی ترقی کر چکا تھا اور انسان حیاتیاتی اعتبار سے جانور ثابت ہو چکا تھا — پھر بھی کچھ لوگ اس بات پر معترض ہیں کہ کیسیرر نے انسان کو علامتی کیوں اور کیسے کہہ دیا۔

ادب میں علامت کا معاملہ درحقیقت علامت در علامت کا معاملہ ہے۔ پہلی سطح پر تو الفاظ ہی علامتیں ہیں — اور تخلیقی اصناف میں علامتی پیرایۂ اظہار کا تعلق دراصل دوسری سطح سے ہے۔ ادب و فن میں جس طرزِ اظہار کی ابتدا اشارے سے ہوتی ہے اس کی انتہا علامت نگاری ہے۔ رمز، تمثیل اور استعارہ وغیرہ اس کی درمیانی منزلیں ہیں۔

مغرب میں علامت نگاری کا باقاعدہ آغاز انیسویں صدی کے اواخر میں فرانس سے ہوا۔ ہمارے یہاں علامت نگاری باضابطہ تحریک کی صورت میں تو کبھی نظر نہیں آتی لیکن گذشتہ پندرہ بیس برسوں کے اندر یہ ادب خصوصاً مختصر افسانے کا حاوی اور مقبول رجحان بن کر سامنے آئی ہے۔ یوں علامت نگاری کے ابتدائی نقوش کسی نہ کسی شکل میں اور کسی نہ کسی درجے پہ

اردو ادب میں روزِ اول سے ہی [illegible] ہیں، اس کے باوجود ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو علامت کے نام سے ہی ناک بھوں چڑھانے لگتے ہیں۔ ان ناک بھوں چڑھانے والوں میں صرف عام لوگ نہیں بلکہ اپنی تعلیمی اسناد اور تالیفات و تصنیفات کے حوالے سے بعض بھاری [illegible] شامل ہیں۔ نمونے کے طور پر نئی علامتی کہانیوں کے انتخاب پر ایک تبصرے کا اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

> "[illegible] ہو گیا ہے کہ دیوانہ بنا دینے والی ان کتابوں اور مجموعوں کی اشاعت کے بغیر کون سی قیامت ٹوٹ جاتی۔ ایک قاری کی حیثیت سے میری اپیل ہے کہ مجھے ان ہیبت ناک، MYTHICAL، خونی اور کھوپڑی چٹخانے والی کہانیوں سے بچاؤ۔"

آپ یقیناً یہ جاننا چاہیں گے کہ درج بالا سطریں کسی ادیب شہیر کے زورِ قلم کا نتیجہ ہیں، تو اس کا جواب بھی ان کے اپنے ہی الفاظ میں ملاحظہ فرمائیے —

> "یہ کسی نقو کا نہیں — ڈاکٹر محمد حسن کا بین ہے"۔ ("بیس نئی کہانیاں" مرتبہ علی احمد فاطمی پر ڈاکٹر محمد حسن کا تبصرہ مطبوعہ دوماہی "انداز")

اس سے قطع نظر کہ درج بالا تبصرے کا لب و لہجہ کیسا ہے اور اس

کے اختتام پر کیسی شکست خوردہ انا کا اظہار ہوتا ہے۔ ہمیں یہ جاننے کی کوشش کرنی چاہیے، کہ کسی نقو یا ڈاکٹر محمد حسن جیسے لوگوں کا علامتی افسانے پر اعتراض کیا ہے — علامتی افسانے پر ایسے لوگوں کا پہلا اعتراض یہ ہے کہ یہ سمجھ میں نہیں آتے — جہاں تک کسی فن پارے کے ناقابل فہم ہونے کا تعلق ہے، اس کی وجہ صرف فن پارے کی پیچیدگی نہیں بلکہ قاری کی ذہنی سطح اور تربیت بھی ہوتی ہے۔ ایسے لوگوں سے پوچھا جا سکتا ہے کہ کیا آپ "ویسٹ لینڈ" "یولیسز" اور غالب و اقبال کا کلام تشریحوں کی مدد کے بغیر سمجھ لیتے ہیں؟ — اگر جواب نفی میں ہو — اور یقیناً ایسے لوگوں کا جواب نفی میں ہی ہوگا — تو ان سے گزارش کی جانی چاہیے، کہ وہ علامتی افسانے کو اپنے حال پر چھوڑ کر اسماعیل میرٹھی، ایم اسلم، گلشن نندہ اور رضیہ بٹ سے دل بہلائیں۔ ترسیل اور ابلاغ کی دہائی دے کر اپنی کم فہمی پر پردہ ڈالنے کی کوشش نہ کریں۔ کیونکہ اس کے متعلق ممتاز حسین جیسے ترقی پسند نقاد بھی کہہ چکے ہیں، کہ —

"منشی کا کام صرف ابلاغ سے ہے اور ایک ادیب کا کام اظہار نفس اور اظہار حقیقت کی، نہ کہ ابلاغ کی — اگر کسی کاروباری مسودے کے ایک جملے پر آپ کو دوبارہ غور کرنا پڑے تو اسے منشی کا عجز تصور کیا جائے گا اس کے برعکس اگر کسی ادبی تخلیق کے کسی جملے پر آپ کو دوبارہ غور کرنا پڑے تو اسے ادیب کی قوت اظہار کا عجز تصور نہیں کیا جا سکتا ہے۔" (نثر معلی)

علامتی افسانے پر دوسرا اعتراض یہ ہے کہ یہ ہماری روایت کا حصہ نہیں، بلکہ اس سے بغاوت ہے۔ اس طرح کے لوگ بہت بھولے اور تاریخ سے ناواقف ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا اردو افسانے میں نیاز نے پریم چند کی روایت پر عمل کیا تھا؟ — کیا نے نیاز کی روایت کی پیروی کی؟ — نہیں تو پھر انور سجاد اور دوسرے لوگوں پر یہ کیسے لازم ہو گیا، کہ وہ صرف ماقبل کے افسانے کو دہراتے رہیں؟

اصل میں بات یہ ہے کہ روایت کا راگ الاپنے والے لوگ روایت کی حقیقت و ماہیت سے یکسر نابلد ہیں۔ وہ یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ جہاں تجربہ روایت کی کوکھ سے جنم لیتا ہے وہاں روایت بھی تجربے کی کوکھ سے ہی پیدا ہوتی ہے۔ روایت کسی ٹھوس اور جامد شے کا نہیں، بلکہ مسلسل آگے بڑھتے ہوئے کارواں کے نقوشِ قدم کا نام ہے۔

تیسرا اعتراض یہ ہے کہ علامتی افسانہ نگار داخلیت پسندی کا شکار ہیں اور وہ معاشرے اور اس کے مسائل سے آنکھیں چراتے ہیں۔ اس طرح کا اعتراض اردو ادب میں آج پہلی بار نہیں کیا گیا، اس سے پہلے بھی اکثر اس کی شکایت کی گئی ہے۔ اس کا شافی جواب محمد حسن عسکری نے برسوں پہلے اپنے ایک مضمون "داخلیت پسندی" میں اس طرح دیا تھا۔

"تقریباً دس پندرہ سال سے اردو کے اکثر تنقیدی مضامین میں داخلیت کا ذکر اس طرح ہوتا رہا ہے، جیسے یہ کسی بیماری کا نام ہے جیسے بخار کا نام سن کے ہم یہ فرض کر لیتے ہیں کہ مریض کا بدن جلتا ہوگا، آنکھیں لال ہوں گی وغیرہ وغیرہ۔ اسی طرح ہمارے بہت سے نقاد اس لفظ داخلیت کے ساتھ چند باتیں یوں منسوب کرتے ہیں، گویا یہ سب داخلیت کے انڈے بچے ہیں مثلاً (۱) آدمی اپنی ذات میں کھو کے رہ گیا (۲) حقیقت سے اس کا رشتہ ٹوٹ گیا اور وہ اپنے تصورات میں الجھ کے رہ گیا (۳) دوسرے آدمیوں سے اس کا کوئی علاقہ نہیں رہا اور اس نے اپنی

ایک خیالی دُنیا الگ بسالی (۴) وُہ ایسا انفرادیت پسند بلکہ خود پرست بنا کہ سماجی شعور اُسے حاصل نہ ہو سکا۔ (۵) لہٰذا وُہ انسانیت کا دشمن قرار پایا — یعنی ہمارے نقادوں کے نزدیک داخلیت صرف مرض ہی نہیں جرم بھی ہے، بلکہ ان کی دینیات میں تو اس کا درجہ ازلی گناہ کا سا ہے۔ اگر داخلیت اور خارجیت واقعی انسانی ذہن کے دو مختلف رُجحانات ہیں تو ہمارے نقادوں کے اس رویئے کی مثال بالکل ایسی ہے جیسے کسی آدمی کو لمبے قد یا چھوٹے قد کی وجہ سے مجرم [illegible] داخلیت انسانی ذہن کا ایک مستقل رجحان بھی ہے اور ساتھ ہی ساتھ مرض بھی [illegible] جو لوگ اس خلقی لعنت میں گرفتار [illegible] خود کشی کر لیں؟ — آخر اردو کے نقادوں نے [illegible] رجحان کے لئے نظامِ زندگی میں کون سی جگہ متعین کی ہے؟ — قصہ شاید یہ ہے کہ ہمارے نقاد سوچنے کی صلاحیت کو داخلیت کہتے ہیں اور سوچنا ان کے نظامِ اقدار میں جرم کے برابر ہے۔"

علامتی افسانے پر کم و بیش یہی اعتراضات کئے جاتے ہیں جن سے اوپر بحث کی گئی ہے۔ آئندہ اگر اس پر کوئی نیا اعتراض کیا گیا تو ہم کسی اور صحبت میں اس پر غور کریں گے۔

چلتے چلتے فی الحال سوزین کے لینگر کا ایک قول سُن لیجئے اور ہو سکے تو اسے یاد رکھنے کی کوشش کیجئے، کہ اس سے بہتوں کا بھلا ہوگا — "جو لوگ علامتوں کی زبان سمجھنے سے قاصر ہیں اور اسی لئے وہ تصویریں نہیں دیکھتے [illegible] اشاروں اور علامتوں کی منطق — فلسفے کا نیا آہنگ)

محمد اشتیاق

ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کا پس منظر

ہندوستان کی تاریخ میں اکثر ایسے مواقع آئے ہیں، جب یہاں سماجی، سیاسی اور مذہبی دھاروں میں زبردست تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ یہ تبدیلیاں اس قدر انقلابی تھیں کہ انھوں نے سماج کے بہت بڑے حصے کو متاثر کیا اور اپنے دور پر گہری چھاپ چھوڑ گئی ہیں۔ جن کے اثرات ہندوستانی سماج پر دیرپا ثابت ہوتے ہیں جس کی مثالیں آج بھی ہندوستانی سماج کی زندگی میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ مختلف زبانیں، مختلف مذاہب، طرزِ معاشرت اور رسم و رواج، یہ سب ان ہی تبدیلیوں کی دین ہے۔ اٹھارہویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کی ابتدا میں مسلم حکمرانوں کے زوال کے ساتھ ساتھ انگریزوں کا عروج شروع ہوا۔ عوام ایک نئی تہذیب اور نئے نظام سے روشناس ہوئے۔ کمپنی سرکار کے نئے نئے قوانین اور جبر و ظلم نیز زیادتیوں سے تنگ آکر ہندوستانیوں نے انگریزوں کے خلاف بغاوت کا اعلان کیا۔ لیکن وہ ناکام ہوئے۔ اس طرح سے ۱۶۰۲ء میں انگریزوں کے ذریعہ ہندوستان کی سرزمین میں جو بیج ڈالا گیا تھا ۱۷۶۱ء میں جس نے جڑ پکڑنا شروع کیا تھا، اب ۱۸۵۷ء میں تناور درخت بن گیا تھا۔ ہندوستان میں انگریزوں کی حکومت قائم ہو گئی اور ہندوستان کامل طور پر ایک نئی حکومت کا غلام ہو گیا۔

۱۸۵۷ء کے غدر کی ناکامی اور حکومت کی تبدیلی کے بعد انگریزوں کے اقتدار کے ساتھ بہت سے نئے مسائل اور نئی نئی باتیں سامنے آئیں۔ اس کے اثرات سماجی، سیاسی، معاشی اور ذہنی سبھی میدانوں میں دکھائی پڑتے ہیں۔ شاہی درباروں اور نوابوں کی خود مختاری کے خاتمے نے اس زمانے کے متوسط طبقہ کے لوگوں میں ایک طرح کا انتشار اور معاشی بدحالی پیدا کر دی۔ چوں کہ ان کی آمدنی کے ذرائع دربار اور نوابوں کی کرم فرمائیوں سے وابستہ تھے اس لئے اس کے خاتمے کے ساتھ ساتھ یہ لوگ معاشی بدحالی کا شکار ہو گئے۔ اس کے علاوہ حکومت نے غدر کی ذمہ داری مسلمانوں پر عائد کر دی۔ اس کی وجہ سے ایک طرف بے یقینی اور دوسری طرف مظالم کو بڑھاوا ملا۔ چوں کہ انگریز مشنریاں پہلے ہی عیسائی مذہب کی تبلیغ و اشاعت کافی زور و شور سے کر رہی تھیں، اب یہاں یہ سمجھا جانے لگا کہ انگریزوں کی حکومت میں ہندوستانیوں کا مذہب اور دھرم محفوظ نہ رہ سکے گا۔ اسی کے زیرِ اثر مسلم علماء نے جو بذاتِ خود نئی حکومت سے متاثر ہو رہے تھے (یعنی ان کی وہ پوزیشن اب نہیں رہ گئی تھی جو مسلم حکمرانوں کے درمیان تھی) انھوں نے مذہب کی آڑ لیکر انگریزوں سے میل جول، ربط و ضبط رکھنے کو ناجائز قرار دے دیا لیکن یہ نہیں بتایا کہ نئے زمانے کے ساتھ مسلمان اپنے کو کس طرح سے ہم آہنگ کریں۔ انگریزوں سے بدگمانی ان کے لئے نقصان دہ ہو رہی تھی۔ اس کے علاوہ اب مسلمانوں کا معاشی اور اقتصادی مسئلہ بہت بڑا مسئلہ تھا جس کا حل کرنا بہت ہی ضروری تھا، لیکن یہ کیسے ممکن تھا؟ لوگ انگریزوں سے، انگریزی زبان سے، انگریزی لباس سے نفرت کرتے تھے۔ انگریز ایسے لوگوں کو نوکری نہیں دے سکتے تھے۔ وہ ان کو حقیر سمجھتے تھے اور یہ خود محکوم ہونے کے ناطے خود کو حقیر سمجھنے لگے تھے۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ اپنی خودی کو جگایا جائے۔ بچے کو ان کے برابر لایا جائے، ان کی

زبان سیکھی جائے اور اپنے مذہب پر قائم رہتے ہوئے ان کی تہذیب و معاشرت ... علم حاصل کیا جائے۔ ایسے ہی حالات میں سید احمد خاں ایک ... قوم کی شکل میں سامنے آئے اور انھوں نے ایک تحریک شروع کی۔ سر سید کی اس تحریک کا مقصد بقول محسن الملک یہ تھا، کہ "وہ مسلمانوں کا ایک ایسا طبقہ پیدا کرنا چاہتے تھے جو از روئے مذہب مسلمان ہو، از روئے خون و رنگ ہندوستانی ہو۔ مگر باعتبار رائے، مذاق اور فہم کے انگریز ہو"

سر سید کی یہ تمام کوششیں علی گڑھ تحریک کے نام سے یاد کی جاتی ہیں، اس تحریک سے مسلم سوسائٹی دو حصوں میں تقسیم ہو گئی ۔ جن لوگوں نے سر سید کی تقلید کی انھوں نے انگریزی پڑھنا، سیکھنا اور انگریزوں سے میل جول رکھنا شروع کر دیا کچھ لوگ ان کے مخالف ہوئے۔ انھوں نے سر سید پر کفر کے فتوے لگائے اور انھیں نیچری وغیرہ کہنا شروع کر دیا۔ لیکن بہر حال جو ایک اصلاحی تحریک شروع ہو چکی تھی وہ آگے بڑھتی رہی اس سے پہلے جو حالت تھی اس کا جائزہ ڈاکٹر عابد حسین نے ان الفاظ میں کیا ہے :-

> "مغربی اور جنوبی ہند میں تو ہندوؤں اور ... نے عام طور پر نئے زمانے کے چیلنج کا ایک ... جواب دیا تھا۔ انھوں نے اپنے مذہبی اور تہذیبی روایات کو چھوڑے بغیر انگریزی زبان اور مغربی علوم کو سیکھنا شروع کر دیا مگر شمالی ہند میں اس معاملے میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے طرز عمل میں بہت فرق تھا ہندوؤں نے بنگال میں کوئی ... برس پہلے ہی مغربی علم کی طرف توجہ شروع کر دی تھی .... مگر مسلمان بہ حیثیت جماعت انگریزی حکومت اور مغربی تعلیم و تہذیب سے ... بیزار تھے ۔ اور اس لئے نئے دور کے ساتھ جو ... ہو رہا تھا، ان کا رویہ سراسر مخالفانہ تھا"

یہی وجہ تھی، کہ بہت دنوں تک علی گڑھ تحریک ... سر سید کو مخالفت کا سامنا کرنا پڑا اور ان کا مذاق اڑایا جاتا رہا، حالانکہ آنے والے زمانے کے لئے یہ ... بہت ہی اہم ضرورت تھی۔

جس طرح سے ۱۴۵۳ء کے یورپ کے نشاۃ الثانیہ نے ادب، فنون و تہذیب وغیرہ سبھی میدانوں میں ایک انقلاب پیدا کر دیا تھا۔ ادب میں نئے نئے خیالات سامنے آئے۔ آرٹ، سائنس، اور جغرافیہ کے میدانوں میں عالموں نے نئی نئی ایجادیں کیں۔ اسی طرح سے ۱۸۵۷ء ... ہندوستانی سماج اور ادب کو ایک نیا موڑ دیا ... ہندوستان کا رشتہ یورپ سے مضبوطی کے ساتھ جڑ گیا اور یورپ کی نئی نئی ایجادیں نئے علوم ہندوستانی سماج ... نئے سماج نے تعلیم کی اہمیت کو سمجھنا شروع کیا ... مختلف طرح کے خرافات میں گھرے ہوئے لوگوں کو اپنی لاعلمی کا احساس ہوا۔ سائنسی علوم کی ترقی اور اس کی ایجادوں سے سماج کے مختلف طبقوں میں پھیلی ہوئی بہت سی نقصان دہ باتوں کا خاتمہ ہونے لگا۔ ہندوؤں میں اصلاح اور اتحاد کی تحریک شروع ہوئی۔ اس کے بعد انھوں نے مذہب کے سخت سے سخت اصولوں میں تبدیلی کر کے اصلاح کی۔ ... نئے زمانے کے مطابق اصول مرتب کرنے کی کوششیں کیں۔

سر سید کے علاوہ مسلمانوں کی اصلاح میں اور بہت سے ادیبوں نے حصہ لیا۔ اور ان کو بیدار کرنے کی کوشش کی۔ ادب میں نئی نظم نگاری، نثر نگاری، تنقید اور ناول نگاری کا چلن شروع ہوا۔ خواجہ الطاف حسین حالی کی نظم "مسدس مد و جزر اسلام" نے مسلمانوں کو ان کی کاہلی اور سستی، کم علمی اور مذہب سے تہی دستی کی طرف متوجہ کیا۔ ماضی کے اسلامی معاشرے کی سخت کوشی اور اتحاد کی مثالیں پیش کر کے موجودہ زمانے میں بے علمی اور ان برائیوں کی طرف جو مسلمانوں میں جڑ پکڑ رہی تھیں، اشارے کئے۔ اس بات کا پیغام دیا کہ وہ آپس میں اتحاد و اتفاق پیدا کریں۔ نئے نئے علم و ہنر کو حاصل کر کے خود کو آنے والے زمانے کے لئے تیار کر لیں۔ کیوں کہ جن قوموں نے اپنے ماضی اور مستقبل کا احتساب نہیں کیا

اور غافل پڑی رہی ہیں، وہ صفحۂ ہستی سے مٹ گئی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ شبلی کی نثری تخلیقات کا ذکر بھی بے جا نہ ہوگا کیونکہ ان کی تصانیف بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہیں۔ انھوں نے مسلمانوں کو ان کے اسلاف کے کارناموں سے متعارف کرانے کے لئے "مائی ہیروز آف اسلام" یا ناموران اسلام کی سوانح عمریوں کا ایک سلسلہ پیش کیا۔

ایسے ہی سماجی اصلاحی دور میں نذیر احمد نے ناول نگاری کی ابتدا کی اور وہ بھی مندرجہ بالا حالات سے متاثر ہوئے۔ چنانچہ ان کے ناولوں میں غدر اور اس کے بعد کا سماجی ماحول واضح طور پر نظر آتا ہے۔ انھوں نے اپنے پہلے ناول مرأۃ العروس کے لکھنے کا مقصد خود ہی سماجی اصلاح بتایا۔ اس کے علاوہ انھوں نے کچھ ایسے قصے بھی لکھے جو انگریزی سے اردو ادب میں تخلیقی شکل میں آئے اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ نذیر احمد کے کچھ ناولوں کے پلاٹ انگریزی ناولوں سے لئے گئے ہیں۔ بہرحال نذیر احمد نے جس ماحول میں ناول لکھنا شروع کیا وہ بھی غدر کے بعد کا زمانہ تھا، جبکہ نئی اور پرانی قدروں میں کشمکش چل رہی تھی۔ کچھ لوگ نئے زمانے سے مفاہمت کرنا چاہتے تھے اور وہ پرانی تہذیب کو سختی سے پکڑے ہوئے نئے زمانے کو برا بھلا کہتے تھے۔ درحال یہ لوگ خود کوئی فیصلہ نہیں کر پا رہے تھے نہ پتہ ہی تھا کہ عقل کی کسوٹی پر کسی چیز کو پرکھ کر اس کے بارے میں خود اعتمادی کے ساتھ سوچیں اور عمل کریں۔ پروفیسر سید احتشام حسین کے الفاظ میں ——

"اس دور کے لوگوں میں نہ تو نئی تعلیم سے پوری
طرح لگ لینے کا حوصلہ ہے اور نہ اسے نظر انداز کرنے
کی ہمت، نہ مذہب کو محض عقیدے کے قلعے میں
بند رکھنے میں آسودگی ہے نہ اس کو عقل اور سائنس
کی کسوٹی پر پرکھنے کی جرأت!"

حکومت سے بلکہ دھونے کے بعد زیادہ تر مسلمانوں نے مذہب کی طرف توجہ کی اور انگریزی حکومت کو عذاب الٰہی سمجھا۔ چنانچہ اپنے بچوں کی مذہبی تعلیم اور اچھی تربیت کی طرف لوگ متوجہ ہوئے۔ ایسی باتیں نذیر احمد کے ناول مرأۃ العروس اور توبۃ النصوح میں ملتی ہیں ۔۔۔ مرأۃ العروس میں محمد عاقل کی ماں کی باتیں، دوراندیش خاں کی نصیحتیں اور خیر اندیش خاں کی اصغری سے لی گئی خط و کتابت کی باتیں، اس کے علاوہ نصوح کا اپنے تمام گھر والوں کو نماز و نیک بنانے کی کوششیں، یہ سب اسی طرح کا ماحول پیش کرتی ہیں۔ اگرچہ نذیر احمد نے اس کے لئے واعظانہ انداز بیان زیادہ اختیار کیا ہے لیکن اس وقت کچھ باتیں حقیقت میں نقصان دہ ثابت ہوئی تھیں۔ مثلاً ہر وقت دوستوں کا جمگھٹا، تاش، پچیسی، شطرنج، گنجفہ وغیرہ جو کہ عملی زندگی میں غفلت اور رکاوٹ پیدا کرتی ہیں۔ درباروں کے خاتمے نے سماج کے ایک طبقہ کو بالکل بیکار کر دیا تھا اب ان کا کوئی سہارا نہیں رہ گیا تھا۔ نذیر احمد اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ:

"ہندوستانیوں کے حق میں سلطنت کیا بدلی،
گویا ساری خدائی بدل گئی۔ اگلے تمام ذریعے
معطل، ساری لیاقتیں بیکار، کل تدبیریں بے اثر،
پس شاہی متوسل اور متوسلوں کے متوسل کہ
ان کا مجموعہ بجائے خود ایک جم غفیر ہوگا، بالکل
اور بے سہارا ہو کر بیٹھ رہے۔"

اس طرح بادشاہ سے لے کر ایک ادنیٰ غلام تک کے درمیانی لوگ جو کہ ایک دوسرے پر منحصر رہا کرتے، جن کا ذریعۂ معاش شاہی وظائف انعام و اکرام، جاگیریں اور منصب ہوا کرتے تھے، ایک کے خاتمے سے سب کو متاثر ہونا پڑا۔

ایسے ہی ماحول کی پیداوار مرزا ظاہر دار بیگ ہیں۔ وہ کلیم کے ایک ایسے دوست ہیں جو صرف عیش و عشرت کے ساتھی ہیں، اور اپنی ظاہر داری سے ہی اپنا کام چلاتے رہتے ہیں، لیکن ان کی اصلی حالت یہ ہے کہ گھر میں روشنی کے لئے چراغ میں تیل تک نہیں ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ ان کے پاس گھر نام کی بھی کوئی جگہ نہیں ہے تو زیادہ بہتر ہوگا۔ ایسی حالت میں جب اچانک قسمت کے مارے کلیم جن کو اس بات کا یقین تھا کہ انہیں اپنے دوست کے یہاں ٹھہرنے کی جگہ مل جائے گی

مرزا صاحب کے پاس پہنچتے ہیں تو وہ اپنے دوست کو صرف اپنی چرب زبانی سے نہایت ہی دانائی کے ساتھ دو تین میٹھی باتیں کہتے ہوئے چنے کھلا کر ٹال دیتے ہیں۔ اس کے سلانے کا جو انتظام کرتے ہیں وہ بھی قابلِ توجہ ہے۔ وہ وقتی طور پر کلیم کو مطمئن کر ہی لیتے ہیں کیونکہ کلیم نے تو ابھی تک صرف ان کی ظاہری وضع قطع ہی دیکھی تھی۔ اس زمانے میں ایسے لوگوں کے پاس ظاہر داری کے سوا رکھا ہی کیا تھا؟ مغلوں کے آخری دور میں جس طرح سے لکھنؤ میں آزاد اور خوجی اس سماج کے کھوکھلے پن کو ظاہر کرتے ہیں اسی طرح یہاں بھی مرزا ظاہر دار بیگ جیسے لوگ ملتے ہیں۔ اس دلی میں ایسے بہت سے لوگ ہیں جن کے پاس کوئی کام نہیں، سوائے اپنا وقت کاٹنے کے۔ ایسے لوگوں کو دوسروں سے ملاقات اور رسم و راہ پیدا کرنے کے لئے کسی خاص کوشش یا وسیلے کی بھی ضرورت نہیں پڑتی ——— نذیر احمد نے ایک جگہ لکھا ہے :-

"دلی میں کتنے لوگ ایسے بیکار پڑے پھرتے ہیں جن کو دین و دنیا کا کوئی کام کرنے کو نہیں۔ صبح ہوئی یہ خدا جانے کہاں رہے، کوئی ڈیڑھ پہر رات جاتے جاتے بیوی کے ڈر سے گھر آئے، چھینکے پر سے روٹی اتار ہونڈے تلے سے سالن کی پتیلی نکال، بچا کھچا کھا پی، منہ لپیٹ پڑ رہے۔ سویرے آنکھ کھلے کیا خاک فرض جیسے دیر کر سوئے تھے ویسے دیر کر اٹھے — منہ ہاتھ دھویا، بالوں میں کنگھی کی تیل ڈالا، سرمہ لگایا، پان کھا کر، چھڑی رومال ہاتھ میں لئے چلتے ہوئے، کسی کام سے نہیں، کسی خاص شخص کی ملاقات کو نہیں، جس کسی جان پہچان کے گھر جی چاہا، جا موجود ہوئے۔ بلکہ جان پہچان کی بھی کیا ضرورت ہے، یہ معلوم ہونا کافی ہے کہ مردانی بیٹھک ہے۔"

ایسے لوگ ظاہر ہے کیا کر سکتے ہیں؟ یہ خود تو اپنا وقت برباد کرتے ہیں، ساتھ ہی ساتھ دوسروں کو بھی نقصان پہنچاتے ہیں۔

ابن الوقت کا پلاٹ غدر کے واقعات سے لیا گیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ نذیر احمد نے اس ناول کے ذریعے سرسید احمد خاں کی زندگی پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ "رویائے صادقہ" کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے، جس میں کہ علی گڑھ تحریک کے مکمل اثرات جو اس وقت سوسائٹی پر مرتب ہوئے تھے واضح طور پر سامنے آتے ہیں۔ سید صادق علیگڑھ کالج سے تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ وہ انگریزی پڑھتے ہیں اور انگریزی لباس بھی پہنتے ہیں، مگر وہ ذہن سے پکے مشرقی ہیں، مغربیت ان پر حاوی نہیں ہو پاتی۔ ان کا ذہن منطقی ہے۔ وہ ہر چیز کو عقل کی کسوٹی پر کس کر دیکھتے ہیں اور اپنی باتوں سے دوسروں کو مطمئن کر دینے کی خصوصیت رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ صادقہ جیسی لڑکی سے شادی کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں جس کی والدہ کا ان کے بارے میں یہ خیال تھا کہ :———

"میری کیا جوتی کو غرض پڑی ہے۔ کرسٹان کو بیٹی دے کر کون اپنی ناک کٹوائے! اس مردوے کو یہ نہ سوجھا کہ کس منہ سے ایک بھلے مانس کے گھر پیغام دیتا ہوں۔ اس کی لیاقت کو آگ لگاؤں جھلسا لگوڑا بے دین! انگریزوں کا جوٹھا کھانے والا۔ اپنی صادقہ کے بائیں پاؤں پر اس کو وار کے پھینک دوں۔ پادریوں کے یہاں بہتیری چھاپیاں بھری پڑی ہیں، ان میں کیا ہوتا۔ جیسی روح ویسے فرشتے۔"

یہ خیالات حقیقت میں سماج کے اس طبقے کی ترجمانی کرتے ہیں جو کہ اب تک انگریزوں اور انگریزی تہذیب سے بیزار تھا اور اسے برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ اس کے علاوہ سید صادق جو سرسید کے ہر اقدام کی تعریف کرتے ہیں، اس میں علی گڑھ تحریک کے اثرات ہی نمایاں ہوتے ہیں۔ کسی بھی طرح کے اعتراض، اختلاف یا اتفاق جو کہ نذیر احمد نے کئے ہیں یا نہیں کئے، ان سے قطع نظر جب ہم اپنے موضوع کے نقطۂ نظر سے نذیر احمد کے ان ناولوں کو دیکھتے ہیں تو ان میں غدر کے بعد کے سماجی حالات بہت ہی واضح شکل میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کی بہت سی

باتیں حقیقت سے قریب ہیں۔ مثلاً جس طرح سے ہندوستانی سماج دو گروہوں میں بٹ گیا تھا اسی طرح انگریزوں میں بھی عموماً دو متضاد نقطۂ نظر کے لوگ ملتے ہیں۔ ایک تو وہ تھے جو حاکم و محکوم میں امتیاز رکھنا چاہتے تھے دوسرے وہ جو ہندوستانیوں سے ان کی تہذیب چھین کر اپنی تہذیب کا غلام بنا دینا چاہتے تھے۔ بقول ڈاکٹر اشفاق احمد:

> "انگریزوں میں بھی ایک قسم کا احساسِ برتری بڑھ رہا تھا، وہ ہندوستانیوں کو اپنے لباس میں کم ہی پسند کرتے تھے۔ انگریزوں کا ایک طبقہ ایسا ضرور تھا جو ہندوستانیوں کو اپنے رنگ میں رنگ لینا چاہتا تھا ... وہ ذہنی طور پر ہندوستانیوں کو مفلوج کر دینا چاہتے تھے۔ وہ ان کی قومی اور ملکی انفرادیت کو موت کی نیند سُلا دینا چاہتے تھے۔"

ابن الوقت کے نوبل صاحب اور شارپ دونوں طرح کے انگریزوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ابن الوقت کے ساتھ کئے گئے دونوں کے سلوک اس بات کو پوری طرح سے ظاہر کرتے ہیں۔ ابن الوقت، نوبل صاحب اور شارپ کے علاوہ حجۃ الاسلام کا کردار ایک ایسے شخص کا کردار ہے جو کہ نہ تو اپنی وضع بدلتے ہیں اور نہ ہی انگریزوں کی کھُل کر مخالفت کرتے ہیں، وہ دوہری شخصیت کے مالک ہیں۔ وہ انگریزوں کے بھی اتنے ہی حامی ہیں جتنے کہ مسلمانوں کے۔ لیکن دونوں کو خوش کرنے کا ان کا طریقہ الگ ہے۔ غرض یہ اس طبقہ کی ترجمانی کرتے ہیں جو دونوں کو خوش کر کے آسانی سے اپنا کام نکال لینا جانتے تھے۔ کہیں کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کردار کی زبان سے نذیر احمد خود اپنی بات کہہ رہے ہیں۔

نذیر احمد کا ناول "ایامیٰ" جس کو انھوں نے بیوہ عورت کے نکاح ثانی کی ضرورت کے موضوع پر تحریر کیا ہے اس میں آزادی بیگم کے کردار پر انگریزی سوسائٹی کے جو اثرات مرتب ہوئے ہیں، ان کا بیان بہت ہی منطقی اور حقیقی انداز سے کیا ہے۔ مسلم سماج میں جہاں لڑکیوں کو اس بات کی اجازت نہیں تھی کہ وہ اپنی شادی کے بارے میں اپنے خیالات ظاہر کریں، یہ بھی روا نہیں تھا کہ وہ اپنے شادی بیاہ کا ذکر بھی اپنے کانوں سے سُنیں، چنانچہ جب آزادی بیگم کی ماں اس کو یہ سبق دلاتی ہیں کہ وہ ایسے موقعوں پر ٹل جایا کرے یا آنکھیں نیچی کر کے سر جھکا لیا کرے، تب اس کو اپنی ہم عمر لڑکی میری کی یاد آتی ہے، جس نے اپنے شوہر کا انتخاب خود کیا تھا اور اس کے والدین نے شادی کر دی۔ ایسے موقع پر جو سوالات اُس کے ذہن میں اُبھرتے ہیں وہ قابلِ توجہ ہیں:—

> "کیا حقیقت میں یہ لوگ مجھ کو ایک اجنبی کے حوالے کر دیں گے جس کی صورت تک سے میں واقف نہیں۔ عادت اور مزاج کی کون کہے اللہ غضب؟ اتنا اندھیر؟ اگر میں نے اس کو ناپسند کیا یا میری اس کی مرضی نہ ملی تو میں تو جیتے جی مر لی؟ ... بھگتنا تو مجھ کو پڑے گا، ماں باپ تو بیاہ کر فرض سے سبکدوش ہو گئے۔ مہمان کھا پی کا بجا کے چلتے پھرتے نظر آئے، کوئی کسی کی آنچ میں نہیں جلتا، میرا اکیلا دم ہوگا اور یہ پہاڑ سی زندگی۔"

ظاہر ہے انگریزی سوسائٹی کے طور طریقوں سے واقفیت کی بنا پر ہی اس کے ذہن میں یہ سوال اُٹھتے ہیں اور یہ فطری بات بھی ہے، اس کے علاوہ اس ناول میں نذیر احمد نے انگریزوں کی عملداری میں ملک نے جو ترقی کی ہے، اس کے فوائد بھی گنائے ہیں، جیسے ریل، تار، ڈاک وغیرہ کا نظام جس کی وجہ سے دور دراز کے شہروں سے خبریں لینا اور وہاں تک سفر کرنا، تھوڑے سے وقت میں ممکن ہو گیا ہے، اس کے علاوہ اسکول شفاخانے اور مختلف طرح کی آرام و آسائش کی چیزیں جو کہ سستی اور عمدہ ولایت سے بن کر آتی ہیں ان کا ذکر اور سب سے بڑھ کر انگریزوں کی عدالت کا بیان جس سے بدانتظامی اور غیر یقینی کا خاتمہ ہو گیا ہے، ان سب باتوں کا ذکر ملتا ہے۔

اس سماج کا ایک بہت ہی اہم طبقہ، جس کا ذکر نہ کیا جائے تو شاید یہ بات ادھوری ہی رہ جائے، وہ ہے مولویوں کا طبقہ۔

نذیر احمد نے خود ایک مولوی ہونے کی بدولت ان کی خرابیوں اور خوبیوں کا بہت ہی اچھا جائزہ پیش کیا ہے۔ ان کی کون سی عادتیں بری ہیں جن کی وجہ سے وہ بدنام ہوتے ہیں اور وہ کون سی اچھی باتیں بتلاتے ہیں۔ عموماً مولویوں کے بارے میں لوگوں کے کیا خیالات تھے۔ یہ سبھی باتیں ایامیٰ میں تفصیل کے ساتھ ملتی ہیں۔ مولوی نذیر احمد نے اس زمانے میں مولویوں کے جو حالات بیان کئے ہیں۔ وہ آج بھی دیکھنے میں آتے ہیں۔ نذیر احمد کا یہ کہنا ہے کہ "مولوی کا ظاہر خراب اور باطن آباد، اور نوکری والوں کا ظاہر آباد باطن برباد، وہ دوسروں کا تابعدار ہوتا ہے — اگر کسی انگریز نے (آج کل کسی بڑے آدمی یا افسر نے) ایسے آدمی سے ہاتھ ملا لیا تو وہ سمجھے گا، کہ اس کو بہت بڑی دولت مل گئی" اس کے برخلاف مولویوں کے معتقدین کا یہ حال ہے کہ وہ اس کے پاؤں چومتے ہیں۔ کھانے پینے اور مسجد و مدرسہ کے لئے چندہ اکٹھا کرنے کے معاملے میں جس قدر مولوی بدنام ہیں، اس کا ذکر نہایت ہی پر لطف انداز سے کیا ہے — خواجہ آزاد مولویوں کے بارے میں بحث کے دوران اپنی بیوی سے کہتے ہیں کہ :—

"میں کہتا ہوں کہ مولوی اور جو لوگ مولویوں کی خدمت کرتے ہیں، تمہارے عندیے میں تو دونوں ثواب کے مستحق ہیں، لیکن میرے نزدیک اسلام کا ضعف مسلمانوں کی تباہی، خستہ حالی، مفلسی، دوں ہمتی، نالیاقتی سب کا وبال مولویوں کی گردن پر ہے۔"

مسلمانوں کے عہد حکومت میں مدرسوں، مسجدوں اور خانقاہوں وغیرہ میں مولوی لوگوں کی کیا پوزیشن تھی، بادشاہ ان کی کیسی عزت کیا کرتے تھے، لیکن غدر کے بعد ان کی جو پوزیشن ہوئی، اس کے بارے میں بھی نذیر احمد کا بیان دیکھنے چاہیں :

" یہ غدر کیا ہوا تھا، مولویوں کے حصے کی قیامت تھی بہتیرے مر کھپ گئے، بہتیرے جلاوطن ہو گئے خال خال بچے تو وہ سرکاریں جن کے گھر سے مولویوں کی پرورش ہوتی تھی، باقی نہ رہیں۔ مولوی لگے دربدر بھیک مانگنے۔ آخر معاش سے تنگ ہو کر مولویوں نے یہ پیشہ ہی چھوڑ دیا —"

اور غدر کے یہی اثرات تھے جن کی وجہ سے بقول نذیر احمد مولویوں نے مذہب کا حیلہ بنا کر لوگوں کو کچھ ایسا ڈرایا کہ اب بھی صاف دلی سے نہ کوئی انگریزی پڑھتا ہے اور نہ انگریزی کا علم سیکھتا ہے۔

عام ہندوستانی مسلمانوں کے انگریزوں سے نفرت اور ان کے علم کو نہ سیکھنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی، کہ انگریزوں نے غدر کے ساری ذمہ داری مسلمانوں پر ڈال دی جس کی وجہ سے مسلمانوں کو معتوب ہونا پڑا۔ ان کو شک کی نظر سے دیکھا جانے لگا۔ اس کے علاوہ جیسا کہ شروع میں کہا جا چکا ہے، جدید دور کے لحاظ سے شمالی ہند کے مسلمان ابھی تک بہت پیچھے تھے۔ وہ انگریزی کی ناواقفیت کی وجہ سے مغربی علوم سے استفادہ نہیں کر سکتے تھے۔ اس سلسلے میں اگر ہم نذیر احمد کو دیکھیں تو انھوں نے انگریزی سیکھی اور انگریزی سے اردو میں ترجمے کا کام بھی کیا۔ اس لئے ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ نذیر احمد انگریزی زبان کے مخالف تھے، بلکہ یہ صحیح ہے کہ :

" نذیر احمد کے پیش نظر ایک ایسی سوسائٹی تھی جس کی قدریں تیزی سے بدل رہی تھیں — نئے پرانے سماج میں تصادم رونما ہو چکا تھا، نذیر احمد کو یہ تبدیلیاں گوارا تو تھیں مگر وہ مشرقی تہذیب کے کچھ مخصوص پہلوؤں کو باقی رکھنے کے متمنی بھی تھے —" (اشفاق محمد خاں)

اور یہ چیزیں تھیں خودداری اور مشرقی وضع قطع۔ نذیر احمد نے اکثر جگہوں پر ان ہی باتوں پر زور دیا ہے۔ ابن الوقت کی رسوائی بھی ان ہی باتوں کی عدم موجودگی کی وجہ سے ہوتی ہے۔

آخر میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نذیر احمد کا مقصد تھا کہ ایسے زمانے میں مسلمانوں کے لئے صرف مذہبی تعلیم ہی کافی نہیں ہے، یہ ضروری ہے کہ وہ ہر میدان میں ترقی کریں اور زمانے کے تقاضے کے

سماجی علم حاصل کریں صرف انگریزوں سے نفرت اور بُرائی روایات سے چپکے رہنے سے کچھ نہیں ہونے کا۔ دنیاوی ترقی کے لئے انگریزوں کے ساتھ حالات سازگار کرنے پڑیں گے۔ انگریزوں کا تسلّط یا انگریزی حکومت ایک حقیقت تھی اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا تھا جدید تہذیب و معاشرت، جدید ایجادیں سماج کو متاثر کر رہی تھیں۔ لوگوں کا ان سے متاثر ہونا ضروری بھی تھا۔ نذیر احمد کے زمانے تک غدر کے اثرات پوری طرح پھیلے ہوئے تھے، اس کے بارے میں مختلف قسم کی بدگمانیاں پھیلی ہوئی تھیں اور پورا سماج ایک عجیب کشمکش کے دور سے گذر رہا تھا۔ مختلف اصلاح پسندوں کی اصلاحیں چل رہی تھیں۔ ایسے وقت میں نذیر احمد نے بھی ناول لکھے اور جیسا کہ انھوں نے اپنے ایک ناول کے دیباچہ میں لکھا، کہ "آدمی کے ساتھ ساتھ مذہب اور مذہب کے ساتھ اختلاف پیدا ہوا، اور اس اختلاف نے دنیا کو کبھی چین سے نہ رہنے دیا۔ ان دنوں مذہبی چرچے بڑے زوروں پر ہیں اور اس کے ضروری نتیجے بھی ہوتے ہی رہے ہیں، اس رسالے کے تصنیف کرنے سے غرض یہ ہے کہ مسلمان جہادی نہیں بلکہ اجتہادی ہوں اور آپ بھی امن و چین سے بیٹھیں اور دوسروں کو بھی امن اور چین سے بیٹھے رہنے دیں۔" یہ بالکل واضح ہے کہ نذیر احمد نے اپنے مقصد کو زیادہ اہمیت دی، اس کے لئے انھوں نے طنز و تعریض سے بھی کام لیا، اور انگریزوں کی برائیوں کو بھی واضح کیا، نیز غدر کے بعد انگریزوں اور مسلمانوں کے ذہنی رویّوں کا بھرپور نقشہ پیش کیا۔ جہاں تک طنز کی بات ہے اکبر الٰہ آبادی بھی کہتے تھے، کہ:

پانی پینا پڑا ہے پاپ کا
لکھ پڑھنا پڑا ہے ٹائپ کا
پیٹ چلتا ہے آنکھ آئی ہے
شاہ ایڈورڈ کی دہائی ہے

لیکن آج کسی کو نہ تو پاپ پا پڑا ہے، اور نہ ٹائپ پر، بلکہ اکبر نے خود بھی اس کا استعمال کیا ہوگا اسی ماحول سے نذیر احمد بھی گذر رہے تھے انھوں نے اپنے ناولوں میں

اس بدلتی ہوئی سوسائٹی کا مکمل نقشہ پیش کر دیا — پروفیسر احتشام حسین کے الفاظ میں — "مراۃ العروس، توبۃ النصوح، فسانۂ مبتلا، ایامیٰ اور ابن الوقت — ہر ایک میں گہرے سماجی حقائق پیش کئے گئے ہیں —"

بقیہ: تبصرہ فرازِ دار

حکومتِ وقت سے غلطیاں ہوئیں تو اس کی بھی نشاندہی کی ہے میرے نزدیک ایک کامیاب صحافی، اداریہ نگار اور ایڈیٹر وہ ہے، جو دوراندیش، غیر جانبدار، حق گو کے علاوہ وسیع مطالعہ اور عمیق مشاہدہ بھی رکھتا ہو، اور مجھے یہ کہنے دیجئے، کہ کلام حیدری کے یہاں یہ خصوصیات موجود ہیں، چنانچہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا، کہ کلام حیدری ایک کامیاب صحافی ہیں اور ان کی یہ کتاب اس کی ایک خوبصورت اور عمدہ مثال ہے۔

صغیر افراہیم

کلامِ فانی کا تابناک پہلو

انسانی ذہن کچھ اس طرح کا ہے کہ واقعات، حالات اور تجربات کی تبدیلی کے ساتھ اس میں بھی نمایاں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں انداز فکر بدلتا ہے، نظریات تبدیل ہوتے ہیں اور حد یہ ہے کہ نصب العین بھی کبھی یکسر بدل جاتے ہیں۔ یہ تبدیلی کبھی مرحلہ وار ہوتی ہے اور اسے ایک طویل وقت درکار ہوتا ہے اور کبھی حادثاتی طور پر اچانک عمل میں آجاتی ہے۔ ذہن کی ایک کیفیت یہ بھی ہے کہ وہ عرصہ دراز تک تذبذب اور تشکیک میں مبتلا رہتا ہے اور کسی ایک رُخ یا نتیجے پر پہنچنے کی بجائے بھٹکتا پھرتا ہے۔ بہرحال غور و فکر کی دُنیا میں تغیّرات رونما ہوتے رہتے ہیں، اس لئے ذہنی کیفیت ایک حال پر قائم نہیں رہ پاتی اور پھر فن کار، ادیب یا شاعر جو بنتی بگڑتی تہذیب کا نبض شناس، حسّاس اور معاملہ فہم ہوتا ہے، جس کی قوتِ متخیّلہ بلند، نظر وسیع، سوچنے سمجھنے کی صلاحیت دوسروں سے زیادہ ہوتی ہے۔ وہ بھلا کب ایک ہی انداز پر چل سکتا ہے۔ جدّت، ندرت اور نیا پن تو اس کا شیوہ ہوتا ہے اور چوں کہ فکر و فن کا بڑا گہرا ربط ہے اس لئے فکر کی تبدیلی کے ساتھ فطری طور پر فن بھی متاثر ہوتا ہے۔

فانیؔ کا بچپن بڑے ناز و نعم میں گذرا۔ جوانی کے ابتدائی ایّام میں عیش و عشرت کے بہت سے سامان حاصل تھے۔ فرصت اور فراغت کے لمحات بھی میسّر تھے اور ذہنی و قلبی سکون بھی موجود تھا۔ ورثے میں بہت کچھ مال و اسباب ملا، مگر خوش حالی کے ذرائع دن بدن کم ہوتے گئے، مفلسی اور بیکاری کی گرفت مضبوط سے مضبوط تر ہوتی گئی اور مزاج کی وہ شگفتگی جو فارغ البالی کی نشان دہی کرتی تھی، رفتہ رفتہ ماند پڑتی گئی۔ فانیؔ غیور اور وضعدار واقع ہوئے تھے۔ خوشامد اور چاپلوسی ان کے خمیر میں داخل نہ تھی۔ اپنی پریشان حالی کا ذکر بے تکلّف دوستوں سے بھی نہ کرتے، بلکہ شرافت، اخلاق اور مروّت کے مظاہرے کی کوشش میں مصروف رہتے۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے باوجود زندگی میں ناکام رہے اور آخری دن وطن سے دُور خستہ حالی میں گذارے۔ شعر و شاعری کا شوق بچپن سے تھا۔ تمام عمر غزل کی ہیئت میں نقش و نگار بناتے رہے جس میں خونِ جگر کی حرارت، آنسوؤں کی گرمی اور نکہت و نور کی شادابی کا بہترین امتزاج موجود ہے۔

فانیؔ نہ تو اردو کے صفِ اول کے شعرا میں شامل ہیں، نہ ان کے یہاں کوئی خاص تصوّرِ حیات اور نہ ہی شعر و شاعری کا کینوس بہت پھیلا ہوا ہے، پھر بھی ان کا شمار اردو غزل کے بڑے شاعروں میں ہوتا ہے۔ ان کے کلام میں حسرت و یاس، نامرادی اور ناکامی کے مضامین بہت زیادہ ہیں، اس لئے ناقدینِ فن نے ان کو یاسیات کا امام، افسردگی و حزن کا ترجمان، ایذا دوست، تلخی پسند اور غم پرور بتایا ہے۔ ان کے کلام کے بارے میں کہا گیا ہے کہ اس میں دلکشی، نغمگی اور دیبا پوش کی بجائے کافور کی بو محسوس ہوتی ہے لیکن اگر ہم رنج و الم کے اس بادشاہ کی شاعری کے اوراق کو پلٹیں، تو ہمیں اس کے یہاں رنگینی، شوخی اور زندہ دلی بھی دکھائی دے گی۔ انوکھے تجربات کا نچوڑ، کائنات کی دلفریبی، انسانی عظمت اور وجدانی کیفیت کا ادراک بھی حاصل ہوگا۔ حقیقت، صداقت اور خلوص کا اظہار حد درجہ سلاست، روانی اور بے تکلّفی کے پیرائے میں ملے گا ــــ بعض

نقادوں نے فانی کی گریہ وزاری اور رنج و الم کی بے کیف یک رنگی کو ہی پیشِ نظر رکھا۔ کلام کی چاشنی، پرکاری اور تابناکی کی طرف توجہ نہ کی۔ اگر ان کے کلام کا بغور مطالعہ کیا جائے تو مسرت بخش عناصر بھی نظر آئیں گے اور یہ بھی محسوس ہوگا کہ وہ نوحہ خوانی کے ساتھ زندگی کی رنگینیاں بھی پیش کرسکتا ہے اور حسن کی دلفریبیوں سے لطف اندوز بھی ہوسکتا ہے ؎

• ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا
بات پہنچی تری جوانی تک

• یہ فیضِ محبت ہے، اقبالِ محبت ہے
ہر آہ کو حاصل ہیں تاثیر کی تائیدیں

• درپیش ہے پھر مسئلۂ طاقتِ دیدار
پھر کچھ نگہِ شوق ہے گھبرائی ہوئی سی

• دشمنِ جاں تھے تو جانِ مدعا کیوں ہوگئے
تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہوگئے

حسن و عشق کے تعلقِ خاطر کی لطافتیں اور ان کا حسین تصور فانی کے اکثر اشعار میں موجود ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کیف و نور کی وادی میں نغمہ خواں ہے اور سرور کن دھنوں پر رقص کرتے ہوئے الفاظ دلکش اور سہانا منظر پیدا کر رہے ہیں جس میں محبوب کا ناز و انداز بھی شامل ہے، روٹھنے اور منانے کی واردات بھی، قربت کا لمس بھی اور چھیڑ چھاڑ کی اٹکھیلیاں بھی ؎

• تم جوانی کی کشاکش میں کہاں بھول اٹھے
وہ جو معصوم شرارت تھی حیا سے پہلے

• ہر آن فتنہ ہے، ہر فتنہ اک قیامت ہے
ترا شباب ہوا، دورِ آسماں نہ ہوا

• کیوں سادگی میں طور کچھ اب بانکپن کے ہیں
کل تک تو سادگی کی ادا بانکپن میں تھی

• کونین پہ بھاری ہے اللہ رے غرور ان کا
اتنے بھی ادا والے مغرور نہیں ہوتے

• من جائیں اگر تم ہمیں جھوٹوں بھی منا لو
وعدے سے، تسلی سے، دلاسے سے، قسم سے

• تجھے خبر ہے ترے تیرِ بے پنہ کی قسم
بہت دنوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا

• دے ترا حسنِ تغافل جسے جو بات فریب
ورنہ تو اور جفاؤں پہ پشیماں ہونا

• اب انھیں اپنی اداؤں پہ حجاب آتا ہے
چشمِ بد دور دلہن بن کے شباب آتا ہے

فانی کی مشہور غزل "شاد ... یاد نہ کر" محرومی اور ناکامی کے جذبات سے لبریز ہے۔ اس میں عجز و انکساری، نیازمندی اور سپردگی، کے احساسات کے ساتھ ساتھ کیف آور سرور اور سرمستی بھی موجود ہے۔ موت کی خواہش، ناامیدی اور محرومی کا جذبہ جو لمحہ بہ لمحہ طویل ہوتا جاتا ہے، اس کے ساتھ ہی عشق کی بے قراری، وصال کی یادیں اور چاندنی رات، کا سماں بھی فانی کے یہاں بڑے مستحکم انداز میں ملتا ہے۔ موت کی طلب، چاہت اور قربت کے ذاتی اسباب کیا تھے؟ زندگی سے بیزاری اور سوز خوانی کی اصلیت کیا ہے؟ ان ذاتی یا سانحاتی حادثات سے قطع نظر فانی کے کلام کا ایک تابناک اور روشن پہلو بھی ہے جس میں حسن، تاثیر اور شعریت پورے طور پر موجود ہے۔ اشعار میں دھڑکتے ہوئے دل کی تڑپ اور تغزل کا حسین و جمیل وجدان بھی ملتا ہے اور موسیقیت و خوش آہنگی بھی ؎

• چشمِ ساقی کی وہ مخمور نگاہی توبہ
آنکھ پڑتی ہے چھلکتے ہوئے پیمانوں کی

• آغازِ محبت کے اللہ وہ کیا دن تھے
وہ شوق کے ہنگامے وہ شوق کی تمہیدیں

• اُن کو سنبھالتا کہ نہ مجھے دل نہ ہوش تھا
اک جوش تھا کہ محوِ تماشائے جوش تھا

• کھو گئے ہم کچھ اس طرح فانی
کہ انھیں جستجو کیے ہی بنی

- کچھ نظر کہہ گئی، زباں نہ کھلی
بات اُن سے ہوئی مگر نہ ہوئی

- جلوۂ یار کا بھکاری ہوں
شش جہت کاسۂ گدائی ہے

فن کار محسوسات، تاثرات، خیالات اور احساسات کو اپنے ماحول یا اِرد گرد سے پاتا ہے اور ان کو مِن وعَن اپنے فن یا تخلیق میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ فانی کی شاعری کا مطالعہ بھی اسی نقطۂ نظر کے ساتھ کرنا چاہیئے۔ اگر ان کے کلام میں رنج والم کی شدّت یا کثرت ہے تو لازمی طور پر وہ ان کی زندگی کے حقیقی نقوش سے مشابہ ہوگی۔ ویسے انھوں نے جب جب ماضی کے دریچوں میں جھانکا، یا خوشیوں کے لمحات سے دوچار ہوئے تو اردو غزل کو ایسے اشعار دیئے، جن میں حسن کی تحسین، تاثیر، شعریت اور زندہ دلی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ الفاظ کا اُتار چڑھاؤ، ردیف و قافیہ کی چُستی، معاملہ بندی، محاورات کا رکھ رکھاؤ اور ترنّم لہریں لیتا ہوا نظر آتا ہے، حالاں کہ اُن کے کلام کا بیشتر حصّہ ایسا ہے جس میں کسک اور سوز کی کارفرمائی ہے لیکن رنگینی اور سرمستی کے نقطۂ نظر سے بھی اُسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ——— ●●

لمن الملک الیوم[۱]

(ڈاکٹر) آغا سہیل
(پاکستان)

اندھیری رات میں ہاتھ کو ہاتھ نہیں سجھائی دیتا تھا کہ ایک تو اماوس، اوپر سے گھٹا ٹوپ گھٹا، گھنگھور گھٹا۔ نہ برستی تھی اور نہ کھلتی تھی، بس ہچار رود، کھونٹ ڈیرے ڈالے پڑی تھی، پتہ بھی کیا مجال کہ ذراسی سنک جائے۔ حبس سا حبس تھا۔ زینت محل کی کنیز نہایت ادب سے فراشی پنکھا جھل رہی تھی، مگر زینت محل کی آنکھوں سے نیند کافور ہو چکی تھی۔

"ملکۂ عالم، آرام فرمائیں، کنیزیں بیدار ہیں۔"

ملکۂ عالم نے فرمایا "اے بیدار بخت! تجھے خبر ہے بخت خان نے قلعۂ مبارک سے فرنگیوں کو بے دخل کرنے کے بعد شہر دہلی ان سے خالی کرا لیا ہے۔ ہڈسن اور مٹکاف کی فوجیں شہر کے باہر نکال دی گئیں اور بخت خان کے لشکر نے فرنگی فوج کا محاصرہ کر کے رسد رسانی بند کر دی۔"

کنیز بولی "ملکۂ عالم کا اقبال بلند ہو، رعایا ملک و مال کو دعائیں دیتی ہے، نمک اور شکر پر محصول معاف ہوا۔ نرخ ارزاں ہو گیا۔ لوگ جشن منا رہے ہیں۔"

ملکۂ عالم نے ایک ٹھنڈی سانس بھری اور کہا "اے بیدار بخت فرنگی کی چالوں کو تو نہیں سمجھ سکتی۔ ہماری جیتی ہوئی بازی کو پلٹنا اُن کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ یہ محاصرہ ریت کی دیوار کی طرح ڈھ سکتا ہے، ظل اللہ کو دن رات یہی تردد کھائے جاتا ہے۔ اندر سے میرے کلیجے کو رہ رہ کر کوئی مسوستا ہے کہ کہیں خدانخواستہ ـــــ"

کنیز نے کہا "خدانخواستہ ـــــ ملکۂ عالیہ تردد نہ فرمائیں، انشاءاللہ سب ٹھیک ٹھاک رہے گا۔"

ملکۂ عالیہ نے کہا "کیسی ڈراؤنی رات ہے۔"

کنیز بولی "ملکۂ عالم، سارا آسمان سیاہ گھٹا سے ڈھکا ہوا ہے ـــــ"

ناگاہ ایک کنیز شمع کا کنول لئے ہوئے حاضر ہوئی، اور آہستہ سے عالم پناہ کی آمد کا اعلان کیا، عالم پناہ سیاہ فرغل میں ملبوس برہنہ سر تشریف فرما ہوئے۔ ملکۂ عالم نے اٹھ کر استقبال کیا کنیزیں رخصت ہو گئیں۔

"نصیب دشمناں مزاج تو ناساز نہیں۔"

ظل اللہ نے فرمایا "زینت محل، کچھ ہونے والا ہے میرے جدِ اعلیٰ جنت مکانی شہنشاہ اعظم حضرت شاہجہاں ابھی ابھی خواب میں پریشان حال تشریف لائے اور فرمایا کہ اے فرزند! جان لے کہ یہ بات کی اسی قوم کا مقدر ہے کہ جس کے دانشوروں کو تہ تیغ کیا جائے، بندی خانوں میں انہیں ڈال دیا جائے اور ان پر ناسمجھ اور کم سواد حکمراں بٹھا دیئے جائیں۔"

زینت محل نے عرض کی "اے عالی جاہ یہ آپ کیا فرماتے ہیں۔ آپ کے دور میں دانشوروں کی حکمرانی ہے۔"

ظل اللہ نے فرمایا "اے زینت محل، ہماری کیا خاک حکمرانی ہے، ہم پر تو خود فرنگی حکمرانی کرتا ہے۔"

زینت محل نے کہا "اللہ نے چاہا تو اس کا قلع قمع ہو جائے گا"

---

[۱] بتلاؤ آج کس کی حکومت ہے؟

محاصرہ سخت ہے، رسد رسانی موقوف "

ظلِّ اللہ ایک آرام دہ کرسی پر تشریف فرما ہوگئے اور نہایت تاسف سے بولے " زینت محل، ہم کیا اور ہمارا محاصرہ کیا، چہ پدّی چہ پدّی کا شوربہ، بخت خان سرفروش ہے اور اس کا لشکر بھی وفادار ہے، مگر غدار تو ہماری ہی صفوں میں موجود ہیں —— حضرت جنّت مکانی کی پریشانی بے معنی نہیں "

زینت محل نے بات کا رُخ بدلنے کے لئے کہا " کیسی اندھیری اور بھیانک رات ہے۔"

" ہاں " ظلِّ اللہ بولے " یہ اندھیری رات ہمارے ملک کے لئے ایک نئی نوید صبح لے کر آئے۔"

" مزاجِ عالی پہ تردّد کا غلبہ ہے، کیوں نہ کسی مغنیہ کو طلب کرکے کوئی طرب انگیز نغمہ سماعت فرمایا جائے "

" نہیں نہیں زینت محل " عالی جاہ بولے " کسی بات میں دل نہیں لگتا، عجیب سی گھٹن کا احساس بڑھتا جارہا ہے۔ مغل فوجوں میں حکمرانی کا غرّہ بڑھتا جارہا ہے، لڑنے کی صلاحیت ختم ہوتی جارہی ہے، دوست دشمن کی تمیز مٹتی جارہی ہے، مرزا مغل کو بخت خان سے چشمک ہے، مغل فوج کو پوربی سرفروشوں پر بھروسہ نہیں، یہ فوج الگ ہوئی اور فرنگی نے ہمیں دبایا، مگر کسی کو ہوش نہیں زینت محل ... میں سب کچھ دیکھ رہا ہوں مجھے بربادی کے آثار ——"

" خدا نخواستہ " زینت محل نے یہ موضوع بدلنے کے لئے ظلِّ سبحانی کی توجہ دوسری طرف لگانے کی بات کی " ظلِّ اللہ کے اجداد نے کبھی ہمت نہیں ہاری، بڑے بڑے معرکے سر کئے —— یہ تو معمولی سا دقت ہے "

" نہیں زینت، یہ معمولی دقت نہیں ہے، تاریخ کا اہم موڑ ہے۔ تلوار چلانا، گھوڑے دوڑانا، قلعے فتح کرنا، فوجوں کی کمان کرنا، یہ بہت معمولی باتیں ہیں، بہت ہی معمولی ——"

" پھر اہم کیا ہے، شطرنج کھیلنا ؟ "

" ہاں ! شطرنج کھیلنا زیادہ اہم ہے ۔ چال جب تک اپنے ہاتھ میں رہے تو بڑی بات ہے، چال ہاتھ سے نکل جائے تو —— زینت ! ہمارے ہاتھ سے چال نکل چکی ہے اور ہماری چال کسی اور کے ہاتھ میں ہے، وہ جو اس کا اہل نہیں ہے، یہی تو بات ہے کہ حضرت جنّت مکانی متردّد ہو کر خواب میں چلے آئے "

" خواب تو میں نے بھی دیکھا تھا —— مگر ڈر کے مارے بیان نہیں کرتی ——"

" کیسا خواب تھا، بیان کرو۔ ہم ہمہ تن گوش ہیں "

" بُرا خواب تھا، ظلِّ اللہ کو تکدّر ہوگا "

" نہیں زینت محل، ارادے جیسے جیسے ٹوٹ رہے ہیں اپنی پہچان بڑھ رہی ہے "

" میں نے دیکھا کہ دلّی تاراج پڑی ہے، جگہ جگہ خون کے دریا بہہ رہے ہیں، لوگ صلیبوں پر لٹک رہے ہیں، گھروں میں کہرام برپا ہے، آگ کے شعلے آسمان سے باتیں کررہے ہیں۔ سربریدہ شہسواروں سے شہر اَٹا پڑا ہے اور صلیبوں پر چڑھے ہوئے مُردہ انسانوں کے مُنہ سے لہو کی ندیاں بہہ رہی ہیں۔ سربریدہ شہسواروں کے ہاتھوں میں تلواریں، بندوقیں، سیاہ عَلم اور چمڑے کے دُرّے ہیں "

" اللہ اکبر " ظلِّ اللہ نے فرمایا " یہ کیا ہورہا ہے، ہم کیسے عالم میں پھنسا ہیں —— اور جبر کا شکنجہ کس قدر مضبوط ہے اور ہمارے گرد اس شکنجے کا حصار تنگ ہوتا جارہا ہے ——"

" ظلِّ اللہ شاعر ہیں، کیا شعر گوئی سے جی نہیں بہلتا ؟ "

" نہیں زینت، ان دنوں کچھ نہیں بھاتا۔ دلّی کا درد دل کو کھا رہا ہے، دماغ کو فکر کی دیمک چاٹ رہی ہے۔ تن کے صحرا میں بگولے اُٹھ رہے ہیں —— کوئی نہیں —— آہ، کوئی بھی نہیں بچا سکتا "

" مگر ظلِّ سبحانی، ہماری گرفت بہت مضبوط ہے "

" زینت جس گرفت کو میں محسوس کر رہا ہوں اُسے کوئی نہیں دیکھتا، میں کس قدر مجبور ہوں، کیسا اندوہناک اندھیرا چھایا ہوا ہے، کہ ہاتھ کو ہاتھ نہیں سوجھتا۔ سارا آسمان سیاہ

بادلوں سے ڈھکا ہوا ہے، ایک بھی ستارہ نظر نہیں آتا۔ اتنی سی بھی روشنی نہیں، کہ روح کا طائر جو بدن کے اندھیرے قفس میں پھڑپھڑا رہا ہے، پُرسکون ہو سکے ——— بس ہر وقت روح کے لبوں پر ایک ہی فقرہ سُنائی دیتا ہے کہ کچھ ہونے والا ہے، کچھ ہونے والا ہے"

زینت محل نے ظلِ سبحانی کو سہارا دے کر ایک صوفے پر بٹھا دیا اور ریشمی پردے کلابتونی ڈوریوں سے کھینچ دیے۔ "حضرت نظام الدین اولیاء کے مزار پر سُنا جاتا ہے کہ کوئی فقیر بیٹھا کہہ رہا ہے، اے لوگو! تمھارے ساتھ دغا ہونے والی ہے، تمھارے درمیان دغا باز موجود ہیں"

"زینت محل! وہ فقیر سچ کہہ رہا ہے۔ مجھے مرزا الٰہی بخش اور حکیم احسن اللہ کی باتوں میں ....."

"خدا نہ خواستہ .... یہ ظلِ اللہ کا وہم ہے حکیم صاحب تو بڑے اللہ والے آدمی ہیں اور مرزا صاحب تو ہمارے سمدھی ہیں"

"زینت! تم کس فریب کا شکار ہو، تمام رشتے دولت سے ناپے جاتے ہیں، یہ رشتہ بھی ——"

"مجھے باور نہیں ہوتا" زینت محل بولیں۔

"پھر حضرت جنت مکانی کا خواب میں آنا، فقیر کی زبان پر یہ بشارت کی باتیں ——— کیا ہے یہ سب؟ میرے کانوں میں کوئی چیخ چیخ کر کہہ رہا ہے کہ یہ سچ ہے، یہ سچ ہے ——"

"بے شک تخت و تاج کا غم بہت بڑا غم ہے"

"زینت! تخت و تاج کی بات نہیں، ظالمانہ حکومت کے آنے کا خدشہ ہے، کیا ہم سراج الدولہ کو بھول سکتے ہیں، کیا حیدر علی اور ٹیپو کو بُھلا دیں۔ کیا واجد علی شاہ کی معزولی فراموش کر دیں، اور پھر کیا ہوا ——— لوگوں کے ساتھ کیا سلوک کیا گیا ——— زینت محل، میں نہیں بھولا، میں نہیں بھول سکتا"

"ظلِ سبحانی کو بہت زیادہ تردد ہے، خدا نہ خواستہ مزاج نہ ناساز ہو جائے، حکیم صاحب شب بیداری کی ممانعت کر چکے ہیں"

× × ×

اندھیری رات میں ہاتھ کو ہاتھ نہیں سوجھتا، ایک تو اماوس اوپر سے گھٹا ٹوپ گھٹا، گھنگھور گھٹا، نہ برستی تھی نہ کھلتی تھی، بس چاروں کھونٹ ڈیرے ڈالے پڑی تھی، ہوا بھی کیا مجال کہ ذرا سی سنک جائے۔ حبس سا حبس تھا، لال قلعے کے ایک حجرے میں ٹاٹ کے پردے کے پیچھے زینت محل اور بہادر شاہ ایک چٹائی پر بیٹھے تھے۔ نیند آنکھوں سے کافور ہو چکی تھی۔

"اُس نے تو کہا تھا کہ ہمارے ساتھ چلیے، ہم ایک محاذ پر شکست کھا گئے تو کیا ہوا، دوسرا محاذ تو ہے، ہم اودھ کے محاذ پر لڑیں گے"

زینت محل نے کہا۔ ظلِ سبحانی نے سُن کر قدرے توقف کیا اور پھر دھیرے دھیرے بولے۔

"ہاں!" اور ایک طویل آہ کے بعد پھر رُک رُک کر کہا "اس نے تو کہا تھا، ہم نے چاہا بھی تھا، مگر ——— مگر مشورے کی ڈور حکیم احسن اللہ اور مرزا الٰہی بخش کے ہاتھ میں تھی اور ان کی ڈور میٹکاف اور ہڈسن کے ہاتھ میں ———"

"سُنا ہے شہر میں قتلِ عام ہوا، لوگوں کو پھانسیاں دی گئیں گھروں میں آگ لگائی گئی، کوئی زندہ سلامت نہ بچ سکا، سوائے ان کے جو بھاگ نکلے"

"ایسا ظلم کبھی نہیں ہوا"

"اودھ میں کوئی حضرت محل ہے، خوب لڑ رہی ہے۔ سنا ہے بخت خان بھی وہاں پہنچ گیا ہے"

"جھانسی میں لکشمی بائی بھی ہے ——— مگر فائدہ ———؟"

"کچھ نہیں ہوگا، دیکھ لینا کچھ نہیں ہوگا"

"کیوں آخر، کچھ تو ہونا چاہیے"

"لوگوں میں حوصلہ ختم ہو گیا ہے، مایوسی چھائی ہوئی ہے"

"اور ہمارا انجام؟"

"موت، خواہ طبعی خواہ غیر طبعی ——— زینت، موت کا آنا برحق ہے، مگر عزت کی موت ہمیں زندہ رکھ سکتی ہے"

"سُنا ہے کہ ولایت کے اخبار چھپے ہیں کہ ہم غدار ہیں"

"سُنا یہی ہے"

"نہیں، تاریخ ظلم کے ہاتھ سے نہیں لکھی جاتی، تاریخ ہمیں غدّار نہیں لکھ سکتی۔ خدا گواہ ہے کہ ہم نے ملک کو اور ملک کے لوگوں کو ابتلائے سے نکالنے کی کوشش کی تھی، مگر ہمارے ہی دوستوں نے دغا کی"

"ہڈسن ہم پر مقدمہ چلا رہا ہے —— جھوٹا مقدمہ —— یہ کیسا ستم ہے ——"

"زینت، ہر دور میں ایک کربلا بنتی رہی ہے —— ہر دور میں حسینؑ شہید ہوتے رہے ہیں اور معصوم پا بجولاں بن ہی میں ڈالے جلتے رہے ہیں۔ مجھے مرنے کا دُکھ نہیں ہے، لوگوں کی تباہی، ملک کی غارت گری کا قلق ہے کہ یہ سب کچھ دوستوں کی دغا سے ہوا"

"ہم جب تک زندہ رہیں گے ہمیں یہی قلق رہے گا"

"ہمارا قلق، ہمارا صدمہ، ہواؤں اور فضاؤں میں گونجتا رہے گا۔ ہماری آہیں، ہماری فغانیں بادِ صبا دور دور تک پہنچا دے گی —— اور آنے والا دَور ثابت کرے گا کہ غدّار کون تھا؟"

"ذرا چپکے رہیے اور غور سے سنیئے۔"

"کیوں؟"

"شاہ برج میں پھر آواز گونجی"

"کیسی آواز؟"

"رات کے سنّاٹے میں شاہ برج میں کوئی آواز گونجتی ہے جو قلعے کے گنبدوں سے ٹکراتی ہے۔ سُنیئے۔"

"کیا آپ نے سُنا؟"

"ہاں سُنا۔ مگر کاش وہ بھی سنیں"

"کون؟"

"جنھیں سُننا چاہیے۔"

"وہ بھی سُنیں گے، ضرور سُنیں گے۔ کان لگائیے، دیکھیے۔ کیسی گونجدار ہوا ہے۔ ہوا کی آواز میں کیسا صاف سُنائی دے رہا ہے"

"کہیں ہمارے کان تو نہیں بج رہے ہیں۔ کہیں ہمارے دل کی گہرائیوں سے تو یہ آواز نہیں نکل رہی ہے"

"نہیں نہیں —— یہ تو آواز ہے —— یہی آواز تو سچائی ہے —— اور سچائی ہر دور میں سُنی جا سکتی ہے —— دیکھیے وہ پھر گونجی —— ہے نا!"

"ہاں ہاں، بہت صاف آرہی ہے"

●● ——

مرزا حامد بیگ (راولپنڈی)

پروڈکشن نمبر ۔۔۔۔۔ ۲

نہایت گھٹیا قسم کے چائے خانے کا سیٹ لگا ہے۔ کیمرہ چلتے ہی ہم ایکسٹرا لوگوں کو چائے خانے کے اندر کا بظاہر پرسکون ماحول پیش کرنا ہے۔

"لائٹ"

ہر طرف خاموشی چھا جاتی ہے۔

"کلیپ"

کیمرہ چلنے کی آواز آتی ہے ــــ ٹیک نمبر دو، شاٹ نمبر کئی دہائیاں، سین نمبر کئی دہائیاں"

"ریڈی ــــ ایکشن"

اب ہم میں سے کچھ ہنس رہے ہیں، کچھ سنجیدہ ہیں اور کچھ مختلف وقفوں کے ساتھ اٹھ کر چل پھر رہے ہیں۔

"چائے پئیں گے آپ؟"

"جی نہیں ــ شکریہ ــ میں پی چکا۔"

کیمرے کی ٹرالی نزدیک آجاتی ہے۔

"صاحب، آپ نے محسوس کیا، وہ صاحب، وہ جو باہر جا رہے ہیں"

"جی ــــ جی ــــ" دوسرے نے عینک اُتاری۔

"یہاں چائے خانے میں ان کا ساتواں آٹھواں پھیرا ہے"

"واقعی! لیکن ایسی کیا بات ہے!"

عینک کو رومال سے صاف کرتے ہوئے اُس نے چندھی آنکھوں سے اس طرف دیکھا ــــ الجھے بالوں والا ایک دھان پان سا نوجوان باہر جا رہا تھا۔

"بس صاحب، آتے ہیں اور چلے جاتے ہیں۔ ابھی کچھ دیر پہلے وہاں سامنے بیٹھے تھے ــــ مجھے تو یوں لگتا ہے جیسے ان کا کچھ کھو گیا ہو ــــ"

"اچھا ــــ!"

پہلے نے تامل کیا پھر بولا ــــ "ایک بات اور ہے ــــ اگر میں نے اتنی بار انہیں آتے اور جاتے دیکھا، تو یقیناً میں بھی اتنی دیر سے یہیں بیٹھا ہوں"

"ممکن ہے، لیکن کچھ یقین سے نہیں کہا جا سکتا۔ پہلے پہل شروع شروع میں ایک روز میں سرے سے آیا ہی نہیں تھا اور اگلے روز ایک شخص نے بتایا کہ میں سارا دن اسی میز پر بیٹھا رہا۔

"حیرت ہے، ایک بار ایسا ہی ہوا۔"

"تو کیا آپ بھی نہیں آئے تھے اور اس نے آپ کو دیکھا؟"

"نہیں صاحب، میں نے اُسے دیکھا تھا لیکن وہ تو مانتا ہی نہ تھا۔"

"لیکن ایسا بھی تو ممکن ہے، آپنے دھوکا کھایا ہو"

"ممکن ہے!"

"کسی تیسرے سے پوچھ لیا تھا"

"تیسرے سے پوچھ لیتے! ہاں ــــ لیکن یہ عجیب بات نہیں کہ آج اپنے افعال کی تصدیق غیروں سے کرانی پڑتی ہے"

"بس یہی تو المیہ ہے"

پہلے نے اردگرد کا جائزہ لیتے ہوئے چائے کا آرڈر دیا۔ اس کے چہرے پر سے پھسل کر روشنی تمام منظر کو واضح کرتی ہے۔ چائے خانے میں ایکسٹراز کی تعداد خاصی ہے۔ ان کے ہونٹ ہل رہے ہیں، آواز کوئی نہیں۔

دروازہ کھلتا ہے اور وہی نوجوان جو ابھی کچھ دیر پہلے اُٹھ کر باہر گیا تھا، واپس آتا ہے۔ اب اس میز پر کچھ نئے لوگ آچکے ہیں ——

کیمرہ اسی میز پہ رُک جاتا ہے اور جیسے ہی دور سے آتی ہوئی آواز نزدیک آجاتی ہے۔

"تو کیا تم سمجھتے ہو، کہ میں نے جو کلام کیا، جھوٹ تھا؟"

وہ آتے ہی افسوس اور غصّے سے کانپتے ہوئے پوچھتا ہے۔

"آخر کیا؟ میں سمجھا نہیں!" —— اس کا نیا مخاطب پریشان ہو جاتا ہے۔

"تم نہیں سمجھے؟" لہجے میں طنز نمایاں ہے۔

"نہیں!" حیران ہو کر وہ اپنے دیگر ساتھیوں کی طرف دیکھتا ہے۔

"خدا کی قسم کھاتے ہو؟"

وہ پریشان ہو جاتا ہے۔ پھر اس کا ایک ساتھی اس سے کھسر پھسر کرتا ہے اور وہ جیسے مطمئن ہو جاتا ہے

اچھا اچھا —— میں نے یہ کب کہا، لیکن جھوٹ سچ میں ہم تمیز نہیں کر پا رہے۔ مخاطب سگریٹ کا طویل کش لیتا ہے۔

"بتیس سال گذرنے پر بھی؟"

"ہاں، بتیس سال گذرنے پر بھی۔"

افسوس اور غصّے سے کانپتا نوجوان جھاگ کی طرح بیٹھ جاتا ہے۔ چائے خانے میں آواز گونجتی ہے۔

"بتیس سال گذرنے پر بھی —— بتیس سال گذرنے پر بھی۔"

دیگر لوگ اس گونج میں ساکت ہو جاتے ہیں اور ایک کے بعد ایک، سب کی آنکھوں میں جھانکتا ہے اور اس کے تمام مخاطب ایک ایک کر کے اُٹھتے جاتے ہیں۔ اب کیمرہ صرف اس کا کلوز لیتا ہے۔

"تم یہ بھی نہیں مانتے کہ ہم نے جب پہلا سفر کیا تھا۔"

اس کی آواز رُندھ جاتی ہے —— "اور اب دوسرے سفر کے بعد میں اکیلا رہ گیا ہوں۔"

کیمرہ پیچھے ہٹتا ہے اور منظر کھلتا ہے —— اب وہ واقعی ایک رہ گیا ہے، وہ تمام جا چکے ہیں۔

سامنے کی میز پہ دوسرا چائے کا گھونٹ لیتا ہے اور کرسی پہلے کے قریب کر لیتا ہے۔

"اتنا کچھ دیکھنے پہ بھی زندہ ہے؟"

"ہاں۔ لیکن ایسا ناممکن سا لگتا ہے۔"

"ممکن بھی ہے۔"

پہلے کو کچھ سمجھ میں نہیں آتا، حیران ہو کر تیسرے کی طرف دیکھتا ہے —— وہ چپ چاپ بیٹھا ہے —— اب چائے خانے میں دوسرے لوگ، دوبارہ حرکت میں آگئے ہیں، ان کے ہونٹ ہل رہے ہیں، آواز کوئی نہیں، پھر وہ یکایک اٹھا اور ان کے قریب آگیا۔

"صاحب، کمال ہو گیا۔"

"کیا کچھ بھول گئے؟"

"بس یہی بھول گیا، کہ میں نے جانا کہاں تھا؟"

"اچھا، بیٹھے رہو، یاد آجائے تو چلے جانا۔" پہلے نے مشورہ دیا۔

تینوں چپ چاپ بیٹھے رہتے ہیں اور جانے والوں کو دیکھتے ہیں۔ پھر وہ صرف تین رہ گئے۔

"یاد آیا؟"

"کچھ یاد نہیں آرہا۔"

"ایک بات کہوں! —— اب یہاں سے چلنا چاہیئے۔" پہلے نے دوسرے کی طرف دیکھا اور وہ اُٹھ کھڑے ہوئے۔ تیسرا بھی ان کے ساتھ ہے۔ کاؤنٹر کی طرف سے ہوتے ہوئے وہ دروازے کی طرف بڑھتے ہیں۔

Fade out

"کٹ —— OK "

روشنیاں بجھ جاتی ہیں —— او کے ہوتے ہی ہم چائے کے کھوکھے کی طرف چلتے ہیں —— اگلے سین کے لئے ابھی دیر ہے۔

"یار، ایسے کی بار ذلیل ہی ہوئے"

" ——— "

"بھئی ہمیں تو خاک پلے نہیں پڑی اسٹوری"

"شاید آگے چل کر ——"

"کام کرنے کا فائدہ؟ —— نہ لونڈیا ہے نہ کوئی خاص کام ہی ملا —— ہلکی سی جھلک ہی آئے گی۔"

"یار، چائے بھی دے۔ نکال سگریٹ!"

پھر ہمیں دیر بعد پکارا گیا —— سڑک کا سین ہے —— اس میں ہم راہ گیر ہیں۔ ہمیں بار بار ان تینوں کے گرد چکر کاٹتے ہیں۔

"لائٹ!"

ڈائریکٹر کی آواز کے ساتھ سیٹ پر خاموشی چھا گئی۔

"کلیپ!" —— ٹیک نمبر ایک، شاٹ نمبر کئی دہائیاں سین نمبر کئی دہائیاں اور ایک،

"ریڈی —— ایکشن"

سامنے سے بڑی لائٹ کی ٹرالی گزر رہی ہے۔

Fade in

ان کے چہرے کبھی روشن ہو جاتے ہیں اور کبھی بجھ جاتے ہیں۔

"کیا ہم سے صرف ایک نے چائے پی؟" —— بقایا پیسے گنتے ہوئے پہلے نے دوسرے کی طرف دیکھا۔

"میں نے چائے آپ سے پہلے ہی پی لی تھی اور پیسے دے دیئے تھے" دوسرے نے بتایا۔

"اچھا، اور میں نے آپ کے سامنے منگوائی اور آپ؟" —— پہلے نے تیسرے سے پوچھا۔

"کچھ یاد نہیں پڑتا، میں نے چائے منگوائی بھی تھی یا نہیں"

"آپ کو اتنا بھی یاد نہیں کہ چائے ...." پہلا حیران ہے۔

"ایسا ہو جاتا ہے جب یاد رکھنے کو بہت سی باتیں ہوں۔"

دوسرے نے بات کو ختم کر دیا۔

وہ چلتے رہتے ہیں ——

"لیکن ہم جا کہاں رہے ہیں؟"

اب وہ چلتے ہوئے ایسی جگہ پہنچ گئے ہیں، جہاں سے دو راستے نکلتے ہیں —— نیون سائن کی جلتی بجھتی روشنیوں میں تمام منظر جلدی جلدی اپنی صورتیں بدل رہا ہے۔

"کسی ایک راستے پر چلنے سے پہلے ہمیں یہ ضرور جان لینا چاہیئے، کہ وہ راستہ ہمیں کہاں لے جائے گا"

"میرا خیال ہے کہ ہم گھر جا رہے تھے، لیکن ——" دوسرا کہتے کہتے رک جاتا ہے۔

"لیکن کوئی ایک راستہ ہی ہم تینوں کا کیسے ہو سکتا ہے" پہلے نے بات بڑھائی۔

"سوچ لیں کہ ہمیں الگ الگ تو نہیں چلنا!"

تیسرا گم سم کبھی پہلے اور کبھی دوسرے کی طرف دیکھتا ہے۔

"شاید ہمیں الگ الگ ہی جانا ہے، لیکن ——" دوسرا بات پوری نہیں کرتا۔

"کیا تم بھی میری طرح اپنے گھر کا پتہ بھول گئے ہو ——؟"

تیسرا دوسرے کی طرف دیکھتا ہے۔ اس کے چہرے پر عجیب طرح کی مسکان ہے۔

"بس کچھ یاد نہیں آ رہا۔ در اصل ہم جب وہاں سے چلے تھے تو کچھ پتہ نہیں تھا، کہاں جانا ہے —— بہت جلدی تھی نا۔ در اصل آدھی رات کو وہ چھپتا چھپاتا میرے پاس آیا تھا اور اس نے مشورہ دیا تھا کہ ہمیں فوراً وہاں چل دینا چاہیئے، مبادا حالات اور خراب ہو جائیں میں نے جب یہ بات بیوی سے کی، تو وہ رو پڑی تھی۔ اور اندھیرے میں وہ ہمیں اسپیشل تک چھوڑنے آیا —— مکان دھڑا دھڑ جل رہے تھے اور اسٹیشن تک پہنچتے پہنچتے میں نے ان آنکھوں سے آٹھ قتل

دیکھے ـــ جب وہ یہیں الوداع کہہ رہا تھا تو اس وقت صبح قریب تھی۔ پھر اچانک میرے ہی برابر سے ایک شخص نے اسے چاقو گھونپ دیا۔ اس نے گرتے ہوئے عجیب نظروں سے میری طرف دیکھا اور بس ـــ پھر بلوائیوں نے راستے میں سب سے پہلے اسی کے چاقو سے اُسے مارا اور ـــ اور میں یہاں اکیلا پہنچا تھا۔"

"کٹ ـــ ویری گڈ ـــ آپ اسی طرح ایکشن دیتے ہیں، جیسے یہ سب آپ پر نہیں بیتی اور آپ بھی . . . "

ڈائریکٹر نے تیسرے کی طرف اشارہ کیا۔

"شروع کرو ـــ چار نمبر لائٹ بجھا دو۔"

"ریڈی ـــ ایکشن۔" کیمرہ چلتا ہے۔

"اچھا ـــ تم بھی یہاں اکیلے پہنچے۔" تیسرے نے اس کی طرف دیکھا، پھر ان دونوں کے چہرے اندھیرے میں چلے گئے۔

"تمھیں وہ اسٹیشن چھوڑنے آیا اور وہیں رہ گیا۔ لیکن میں اس کے ساتھ دوستی نہیں نبھا سکا۔" پہلے نے کہیں دور دیکھتے ہوئے بات بڑھائی۔ "اس رات اُسے میری کسی بات کا یقین نہیں آتا تھا۔"

"ہاں، ایسا ہی تھا، لیکن یہ کب کی بات ہے؟" دوسرے نے جلدی سے پوچھا۔

"اسی رات کی، جب وہ تمھیں اسٹیشن تک چھوڑنے آیا۔ اور واپس گھر نہ جا سکا ـــ ہاں تو میں کہہ رہا تھا۔ اُسے یقین نہیں آتا تھا کہ اس کے محلے کے لوگ اُسے کیسے لوٹیں گے اور وہ لوگ اس کی بیوی پر میلی نظر رکھتے ہیں، جو اُن کے ساتھ کھیل کر اُن کے گھروں میں جوان ہوئی تھی۔ میری بات سن کر وہ دیر تک روتا رہا ـــ اس کے باپ نے یہاں سے جانے پر موت کو ترجیح دی اور اسی رات ان دونوں کے سامنے اس کی نوجوان بیوی کو چار غنڈوں نے . . . ."

"اچھا اچھا۔ اور پھر وہ بھی یہاں سے اکیلا گیا۔" تیسرے نے بات کاٹ دی۔

"ہاں ـــ وہ بھی ـــ"

کیمرہ تینوں کے الگ الگ کلوز لیتا ہے۔ بیک گراؤنڈ میں راہ چلتے لوگوں اور گاڑیوں کی آواز بلند ہوتی جا رہی ہے۔

تیسرے نے تامل کیا، پھر بولا۔

"تو کیا میں نہیں ہوں کہ میں نے دوسری بار سفر کیا!"

دونوں خاموش رہتے ہیں۔

"لیکن یہ کیسے ممکن ہے کہ تم ہو بھی اور نہیں بھی؟" ـــ

کچھ دیر بعد پہلے نے پوچھا۔

تیسرا کچھ دیر چپ رہا پھر بولا۔

"بس یہی خیال مجھے بھی آتا ہے کہ یہ کیسے ممکن ہے؟"

"یہ ناممکن ہے۔" پہلے نے فیصلہ دے دیا۔

"یہ ممکن ہے، یہ تم نہیں جانتے!" دوسرے نے پہلے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا۔

BANG OF MUSIC

"تم میرے ہونے کی گواہی کیوں نہیں دیتے کہ میں ہوں۔"

تیسرا کبھی پہلے کی طرف اور کبھی دوسرے کی طرف دیکھتا ہے۔

وہ دونوں ایک دوسرے کی طرف دیکھ رہے ہیں۔

کیمرہ میں تصویر ساکت ہو جاتی ہے۔

●●

زرد صبح کا مرحلہ

مجیب الرحمٰن

سورج کی ایک نوکیلی کرن نیم دودھیا اندھیرے کمرے کی خاموشی کو کاٹتی ہوئی شراب کے چھلکتے ہوئے اور شیشے کے شفاف جام کے اندر گھلتی ہوئی تھی۔ شراب میں برف کا ٹکڑا ابھرنے کا منظر دیکھنے لگا۔

ہم دونوں بہت دیر سے چپ چاپ بیٹھے ہوئے تھے اور پی رہے تھے۔ میں پینا نہیں چاہتا تھا کیونکہ مجھے دن میں شراب پینا پسند نہیں اور وہ یہ بات جانتا ہے ...... لیکن اس کے کمرے میں آنے کے بعد حالات بدل گئے تھے۔ اس نے اپنا جام میرا گلاس کے ساتھ پیش کیا تھا اور میرے انکار پر کہا تھا۔

"کیا حرج ہے اگر تم نے دن میں پی لیا تو ---- دیکھو میں چار دن سے مسلسل پی رہا ہوں، اس کمرے سے باہر نہیں گیا ہوں ... کیا تم ناشتہ کرو گے؟ ... نہیں، پہلے تم پی لو، پھر ناشتہ ساتھ ہی کریں گے۔ شراب کا صحیح لطف لانے کے ساتھ آتا ہے۔ وہ شرابی ہوتے ہیں جو صرف پیتے ہیں اور کچھ نہیں ..... ہاں تم ..... کیا بات ہے ......؟"

میں خاموشی سے صوفے پر بیٹھ گیا اور سگریٹ سلگا کر اس کی طرف دیکھنے لگا۔ وہ بوتل سے شراب انڈیل رہا تھا۔ پھر اس نے ایک گھونٹ پیا اور دوسرے کمرے میں چلا گیا۔

کمرہ خالی تھا، فرش پر سگریٹ کے ٹکڑے، خالی پیکٹ، ماچس کی ڈبیاں اور اخباروں کے بنڈل بکھرے ہوئے تھے۔ بستر کی حالت اور بھی بدتر تھی۔ باہر کی طرف کھلنے والی دونوں کھڑکیاں بند تھیں اور پردے لٹک رہے تھے۔ سامنے کی دیوار پر ایک تصویر تھی جس میں ایک آدم خور شیر ایک دیہاتی پر چھلانگ لگا رہا تھا۔ شیر فضا میں معلق تھا اور دیہاتی کے ہاتھوں میں ایک کلہاڑا تھا جس کا پھل سورج کی روشنی میں چمک رہا تھا۔ شیر کے کھلے منہ سے اس کے خونخوار دانت صاف نظر آ رہے تھے اور اس کی غرّاہٹ جیسے تصویر سے باہر نکلتی ہوئی محسوس ہو رہی تھی۔ بند کھڑکیوں کی وجہ سے کمرے میں شام کے اوّلین سائے اترتے ہوئے لگ رہے تھے لیکن یہ شام کا وقت نہ تھا، بلکہ صبح ہو رہی تھی اور کمرے کی چھت سے لٹکے ہوئے بلب کی زنگ آلود زرد روشنی پھیکی پڑتی جا رہی تھی۔

دوسرے کمرے سے وہ برآمد ہوا تو اس کے ہاتھ میں گلاس تھا۔ اس نے کچھ کہے بغیر بوتل سے شراب انڈیلی اور گلاس میرے قریب تپائی پر رکھ دیا۔

"تم اس سے ملے؟"

"نہیں مل سکا، ویسے آج دس بجے اس نے وکٹوریہ گارڈن کے گیٹ پر آنے کو کہا ہے۔ لیکن میں سوچتا ہوں، کیا فائدہ ملنے سے۔ تمہارا کیا خیال ہے؟"

"میرا خیال ہے تمہیں اس سے آخری بار مل لینا چاہیے۔ آخر حرج ہی کیا ہے۔"

میں چپ چاپ جلتے ہوئے بلب کو دیکھتا رہا، کیا اس کے بعد ہم کبھی نہ مل سکیں گے؟ یہ سوال کئی دنوں سے میرے ذہن میں گردش کر رہا تھا ---- اور پھر میں نے گلاس اٹھایا اور دھیرے دھیرے پینے لگا۔

گلاس ختم کرکے میں نے پلیٹ سے سیب کے کٹے ہوئے ٹکڑے اٹھائے اور آہستہ آہستہ کھاتا رہا، لیکن تلخی بدستور قائم تھی۔

"مل لینا چاہیے لیکن ابھی وقت کیا ہوا ہے؟" میں نے کہا۔

اس نے گھڑی کی طرف دیکھا لیکن دیوار گھڑی کا پنڈولم تھما ہوا تھا۔ پھر اس نے میز کی دراز سے آٹومیٹک گھڑی نکالی۔

"پونے سات ... ابھی تو کافی وقت ہے ڈیر! ... صبح کے پونے سات بجے ہیں اور شاید سورج بھی نکل چکا ہو۔ کافی وقت ہے۔"

"وقت تو ہے لیکن ..."

"چھوڑو یار! یہ بتلاؤ شہر کے کیا حالات ہیں؟ — میں اخباروں پر کبھی یقین نہیں کرتا۔"

"پہلے ہی جیسے ہیں، کچھ نہیں بدلا ہے۔"

"وہ دونوں ابھی تک سڑکوں پر آتے ہیں ... بچھو والا آدمی اور زندہ کتاب والا ..."

"ہاں! وہ اب بھی آتے ہیں اور ان کی دہشت اب تک قائم ہے لیکن میں نے ابھی تک دونوں کو نہیں دیکھا۔"

"میں نے کچھ دنوں پہلے دیکھا تھا، بڑا [illegible] ہے۔"

"تم نے دیکھا ہے ان دونوں کو؟"

"نہیں، صرف بچھو والے آدمی کو، ہوا یہ کہ میں بازار سے شراب کی بوتلیں خرید کر لوٹ رہا تھا کہ اچانک بھگدڑ مچ گئی، اور دیکھتے ہی دیکھتے سارا بازار سنسان ہو گیا۔ لوگوں کو جہاں جگہ ملی چھپ گئے۔ میں ایک جنرل اسٹور میں گھس گیا۔ اسٹور کے مالک نے شٹر گرا دیا۔ اور اطمینان سے کرسی پر بیٹھ گیا۔ جیسے یہ روز کا معمول ہو — میں کھڑکی کے قریب تھا اور وہیں سے میں نے اسے دیکھا تھا۔ سنسان سڑک پر کوئی نہ تھا اور وہ سڑک کے درمیان سے آہستہ آہستہ گزر رہا تھا — اس کے قدموں کی دھمک اندر تک محسوس ہو رہی تھی۔"

"کیا واقعی اس کے شانے پر زندہ بچھو بیٹھا ہوا تھا؟"

"ہاں! یہ سچ ہے میری آنکھوں نے خود دیکھا ہے — وہ غیر معمولی طور سے لمبا چوڑا اور صحت مند ہے لیکن بچھو کی وجہ سے وہ عام انسانوں سے [illegible] ہو جاتا ہے۔"

باہر تیز بارش ہو رہی تھی اور ہلکا ہلکا شور بند کھڑکیوں اور پردوں سے چھن کر اندر داخل ہو رہا تھا۔ اس نے اٹھ کر بلب بجھا دیا اور کمرے میں دودھیا اندھیرا پھیل گیا۔

"کیا کھڑکیاں کھول دوں؟"

"رہنے دو، ایسے ہی اچھا لگتا ہے۔ یہ نرم دودھیا دھندلکا، میں اور تم اور یہ [illegible] ..."

اس نے میز سے گلاس اٹھایا اور ایک چسکی لی۔

"ہاں تو میں کیا کہہ رہا تھا ... ہوں ... تو وہ حرامی عام انسانوں سے الگ ہے۔ اس لئے کہ اس کے بائیں شانے سے ایک بچھو اگا ہوا ہے، بچھو نہیں ہوتا [illegible] اس کے بائیں شانے پر ریڑھ کی ہڈی کے قریب ایک موٹی سی رگ اگی ہوئی ہے۔ اس کے آخری سرے پر وہ بچھو بنا ہوا ہے۔ اس طرح سے وہ بچھو آدمی ہی کے جسم کا ایک حصہ ہے، زندہ اور متحرک۔ اس کے دماغ سے نشر ہونے والے ہر پیغام کی تعمیل کرنے والا عضو۔ وہ جسے شکار کرنا چاہتا ہے، بچھو اس کے شانے سے اتر کر حیرت انگیز تیزی سے اس کی طرف لپکتا ہے اس کے شانوں کے گرد زندہ سانپ کی طرح لپٹی ہوئی رگ کھلتی جاتی ہے اور لمبی ہوتی جاتی ہے۔ شکار کے جسم سے چپکنے کے بعد بچھو کے سارے ڈنک جسم میں اتر جاتے ہیں۔"

"یہ باتیں میں پہلے بھی سن چکا ہوں، لیکن یہ زندہ کتاب والا آدمی کیا کرتا ہے؟"

"یہ کچھ نہیں کرتا ہے۔ بڑا بے ضرر آدمی ہے۔ شکار کرنے کے بعد جب بچھو والا آدمی چلا جاتا ہے، تب اس سے کچھ دیر بعد یہ آدمی نمودار ہوتا ہے، یہ اس کا معمول ہے۔"

"کیا دونوں کو اکٹھا دیکھا گیا ہے؟"

"نہیں، یہی تو عجیب بات ہے، وہ دونوں یکجا کبھی نہیں ہوتے ہیں، خیر یہ آدمی لاش کے سرہانے کھڑا ہو جاتا ہے اپنی ہتھیلی کھولتا ہے، اس کی چوڑی ہتھیلی پر ایک کتاب ہوتی ہے گوشت کی

زندہ کتاب جس کے صفحوں پر خون بھری باریک باریک رگوں والی سرخ تحریر ہوتی ہے، تو لاش کے سرہانے کھڑے ہو کر وہ زندہ کتاب کی تحریر پڑھتا ہے اور جانتے ہو تحریر ہمیشہ ایک ہی ہوتی ہے — سمجھ رہے ہو نا؟"

"یار! تحریر بتلاؤ!"

"شاید میں بہک رہا ہوں، ہاں تو وہ حرامی تحریر پڑھتا ہے۔ اے مرنے والے یہ ہی تمہاری قسمت ہے، یہی تیری تقدیر تھی، کہ تجھے ایسی ہی موت مرنا تھا۔ یہ پڑھنے کے بعد وہ آگے بڑھ جاتا ہے ——"

"اور لوگوں کا ردِ عمل کیا ہے؟"

"ردِ عمل ..." اس نے سگریٹ کا گہرا کش لیا اور میز پہ اس کی گردن مروڑ کر فرش پہ پھینک دیا۔ "کوئی ردِ عمل نہیں — یہ لوگ صرف دہشت زدہ ہیں، خوف زدہ جنگلی جانوروں کی طرح — حالاں کہ انھیں اس طرح خوف زدہ نہیں ہونا چاہیئے۔"

"تم کیا چاہتے ہو؟"

"میں جو چاہتا ہوں، وہ نہیں ہو رہا ہے، بلکہ اس کے برعکس ہو رہا ہے۔ جب حالات اتنے سنگین ہو جائیں اور ہم کو اپنی زندگی کا ہر لمحہ غیر محفوظ معلوم ہونے لگے، تب ہم کو بھاگ جانا چاہیئے؟ تم مجھ کو کچھ بھی کہو، اپنا بچاؤ کرنا کوئی جرم نہیں، لیکن یہ لوگ تو بھاگ جاتے ہیں۔ اس لئے میری مایوسی کہتی ہے کہ یہ لوگ بزدل اور بے حس ہیں اور ایسے ذلیل لوگوں کے شہر میں بسیں بچیں اور بھی بچھو والے آدمی چھوڑ دینا چاہیئے۔ یہ لوگ اسی قابل ہیں۔ یار! یہی لوگ فسادات میں کیڑے مکوڑوں کی طرح مر جاتے ہیں، سیلاب میں بہہ جاتے ہیں قحط پڑتا ہے، بھوکے پیاسے مر جاتے ہیں، چپ چاپ مر جاتے ہیں، بے حس لوگ، بے حس جانور ..... !"

وہ خاموش ہو گیا۔ میں نے بھی کچھ نہ کہا۔ دیر تک خاموشی پر پھیلائے کمرے میں چھائی رہی۔ جو سوتے ہی ایک بھولی بھٹکی کرن نیم دودھیا کمرے کی خاموشی کو ٹھٹکی کرتی ہوئی شراب اور جام سے ٹکرائی، اور نیلی شراب کے شفاف جام میں گھلتی ہوئی برف کا ٹکڑا ہیرا بن گیا۔

"ٹھہرو! میں ناشتے کا انتظام کرتا ہوں۔"

وہ اٹھ کر دوسرے کمرے میں چلا گیا۔ میں نے فون کے ڈائل کے گھومنے کی آواز سنی؛ فون کر کے وہ کمرے میں آیا اور میز پر سے اخباروں اور کتابوں کو فرش پر پھینک دیا۔

"میں نے نیچے ہوٹل میں فون کر دیا ہے۔ کھانا بیس منٹ میں آجائے گا۔ تم اور پیو یار! صرف ایک پیگ۔ پی کر مولوی لوگ کھانا کھاتے ہیں۔"

وہ دوسرا پیگ بنانے لگا اور ساتھ ہی ساتھ کہتا بھی جا رہا تھا۔

"یہ لوگ بے حس ہیں اور ان کے سروں پر قاتل حکمرانوں کا ایک منظم ٹولا حکومت کرتا ہے اور یہ ان سے بے خبر ہیں۔ ماضی کی، حال کی اور مستقبل کی حکومت پر بھی ان ہی کا قبضہ ہے۔ اب میں اچھی طرح سمجھ چکا ہوں، یہ سب ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہیں۔ میرے دوست، ہم سب بری طرح گھر چکے ہیں، بہت بری طرح ... آخر یہ کب تک چلتا رہے گا، کب تک ....؟"

دروازے پر دستک ہوئی۔ اس نے اٹھ کر دروازہ کھولا۔ ناشتے کی ٹرے میز پر رکھ کر اس نے پھر دروازہ بند کر دیا۔

"کیا میں غلط کہہ رہا ہوں کہ یہ لوگ ......"

"بور مت کرو یار اور ناشتہ شروع کرو۔ مجھ کو لوگوں سے نفرت ہے، یہ لوگ گوبر کے ڈھیر جیسے ہیں، ان کی بات مت کرو۔ ناشتہ اچھا ہے، شراب عمدہ ہے اور کمرے کا دھندلکا خوشگوار ہے کیا میں غلط کہہ رہا ہوں؟"

وہ ہنسنے لگا۔ کرسی بے دردی سے گھسیٹ کر وہ بھی میز کے قریب بیٹھ گیا اور کچھ کچھ لینے کھانے لگا۔

ناشتے کے بعد میں اٹھ کھڑا ہوا اور باہر کی طرف چلا — دروازہ بند کرتے ہوئے میں نے دیکھا۔ وہ کھڑا ہوا بے گلاس میں شراب انڈیل رہا تھا۔ میں نے دروازہ بند کر دیا اور نیچے اتر آیا۔

پڑا گیا۔

باہر سردیوں کی چمکیلی ریشمی دھوپ پھیلی ہوئی تھی اور سرد و نیم تاریک کمرے سے نکلنے کے بعد دھوپ غیر مرئی نیم گرم ریشمی شال کی طرح جسم سے لپٹ گئی۔ ہوسکتا ہے یہ دو بڑے پیگ کا بھی اثر ہو— بہر حال، باہر نکلنے کے بعد میں غیر معمولی طور سے خوش تھا۔ میونسپل ٹاور کی گھڑی ساڑھے نو بجا رہی تھی۔ میں پیدل ہی وکٹوریہ گارڈن کی طرف چل پڑا۔ بس سے جانے کا ارادہ میں نے ملتوی کر دیا تھا۔

وکٹوریہ گارڈن کے گیٹ پر میں ٹھیک دس بجے پہنچ گیا لیکن وہ ابھی آئی نہ تھی۔ میں ٹہلتا ہوا پل پر آ گیا۔ وکٹوریہ روڈ اس وقت بالکل سنسان تھی اور پل بھی خالی تھا۔ کبھی کبھی کوئی گرم کوٹ اور مفلر لپیٹے تیز تیز قدموں سے گذر جاتا اور اس کے جانے کے بعد پل اور بھی ویران ہو جاتا۔ میں ریلنگ سے لگ کر کھڑا ہو گیا۔ سامنے وکٹوریہ گارڈن کا گیٹ تھا، وہ جب بھی آئے گی مجھے یہاں دیکھ لے گی۔

نیچے شفاف پانیوں کی پُر سکون ندی بہہ رہی تھی۔ اس کے دوسرے کنارے پر دور تک مکانات کا سلسلہ چلا گیا تھا، جن کے دریچے انگور کی سرسبز بیلوں سے ڈھکے ہوئے تھے اور یہ بیلیں نیچے ندی تک آ رہی تھیں۔ مکانوں اور سرسبز دریچوں کے درمیان کہیں کہیں مسجدوں اور خانقاہوں کے دودھیا گنبد اور مینارے تھے جو روشن دھوپ میں چمک رہے تھے۔ سامنے کا سارا منظر اتنا روشن، صاف اور واضح نکھرا ہوا تھا، جیسے ابھی ابھی تخلیق ہوا ہو اور اُسے کسی انسانی نگاہ نے نہیں چھوا ہو۔

یکایک میری روح پر چھائے ہوئے گھنے کالے بادل پگھلنے لگے اور میں نے اپنے دل کو ایک دم ہلکا پھلکا محسوس کیا، جیسے برسوں کی دھند چھٹنے لگی ہو۔ سامنے کی ساری کائنات خوبصورت ہو گئی۔ نیچے بہتی ہوئی پُر سکون ندی ..... سامنے سبز دریچوں والا شہر اور اوپر گہرا نیلا آسمان سب کچھ خوبصورت ہو گیا اور مجھے میرے دوست کی بات یاد آ گئی۔ اس نے کہا تھا ”یہ دنیا نہ تو اچھی ہے نہ بُری ہے۔ دنیا تو بس دنیا ہے۔ اپنے ذہن کو آزاد چھوڑ دو اور ہر چیز کو قبول کرنے کی عادت اپنا لو۔ اور اگر تم کسی چیز کو قبول نہیں کرتے ہو، تو ہر حادثے کے لئے تیار رہو۔“ لیکن میں ہر چیز کو قبول نہیں کر سکتا، ہر چیز کو رد نہیں کر سکتا۔ میں اس لڑکی سے آخری ملاقات قبول کرتا ہوں، لیکن میں بچھو والے آدمی کو قبول نہیں کر سکتا اور میں اپنے آپ کو ہر حادثے کے لئے تیار بھی پاتا ہوں، لیکن وہ ابھی تک آئی کیوں نہیں...؟

میں ریلنگ سے ہٹ کر ٹہلنے لگا۔ کچھ دیر بعد میں نے اُسے وکٹوریہ گارڈن کے گیٹ پر دیکھا۔ وہ مجھے وہاں نہ پاکر پل کی طرف آ رہی تھی، جہاں میں اس کا منتظر تھا۔ ایک لمحے کے لئے ہماری نظریں ملی تھیں اور اس کے چہرے کی اُداسی اور بھی گہری ہو گئی۔ میں جانتا تھا اُسے یہاں آنے کے لئے کیا کچھ نہیں کرنا پڑا ہو گا۔ پہلے کی بات اور تھی، لیکن اب حالات بہت بدل گئے تھے۔

اور پھر کچھ ہوا— ہوا میں سنسناہٹ پیدا ہوئی— دہشت زدہ آوازیں سیلاب کی لہروں کی طرح حملہ آور ہوئیں اور سڑک کے موڑ سے بھاگتے ہوئے لوگوں کی بھیڑ نمودار ہوئی۔

میں نے سوچا تھا، کہ وہ اگر آ گئی، تو ہم دونوں ہوٹل کے کیبن میں چلے جائیں گے اور وہاں بیٹھ کر باتیں کریں گے۔ وہاں کیبن کی نیم گرم فضا... ہلکی ہلکی موسیقی..... سنہری چائے اور وہ ہو گی۔ لیکن .....!

لیکن وہ سامنے والے فٹ پاتھ پر تھی، اور میں اس طرف فٹ پاتھ پر۔ ہم دونوں کے درمیان تارکول کی سڑک کا سمندر تھا اور بھاگتے ہوئے دہشت زدہ لوگوں کی بھیڑ ہم تک آ چکی تھی بھاگتے ہوئے لوگوں کے سیلاب نے مجھے ریلنگ کی طرف پھینک دیا۔ ملے جلے شور سے پتہ چلا، کہ بچھو والا آدمی پیچھے آ رہا ہے۔

ریلنگ سے ٹکرانے کے بعد میں نے مڑ کر دیکھا تھا— سامنے والے فٹ پاتھ پر وہ کہیں نظر نہ آ رہی تھی۔ صرف بھاگتے ہوئے لوگوں کا سیلاب تھا۔ سڑک کے موڑ سے لوگ آتے چلے جا رہے تھے لیکن بچھو والے آدمی کا کہیں پتہ نہ تھا۔ ہو سکتا ہے چوراہے سے وہ کسی اور راستے کی طرف نکل گیا ہو۔

دھیرے دھیرے بھیڑ کم ہونے لگی اور کچھ دیر بعد پل پہلے کی طرح سنسان ہو گیا۔ میں پل پر اکیلا کھڑا تھا اور سامنے والے فٹ پاتھ پر کوئی نہ تھا۔ اس کا کیا حشر ہوا، میں نہیں جان سکا۔ ایک بار پھر گہری اداسی کے بادل میری روح پر چھا گئے۔ اور میں تھکے ہوئے قدموں سے پل عبور کرنے لگا — میری آج کی ادھوری ملاقات پوری ہو چکی تھی۔

کچھ دیر بعد میں پھر اپنے دوست کے کمرے پر دستک دے رہا تھا —

"کون ہے — ؟"

"میں ہوں، دروازہ کھولو"

دروازہ کھلا۔ میں اندر داخل ہوا — اس نے دروازہ پھر بند کر دیا۔

"بڑی جلدی آ گئے ... ؟"

"معاملہ تو بہت عجیب ہے یعنی وہ ... والا آدمی ..."

"کیا مطلب؟ کیا اس نے ...... ؟"

"نہیں یار، وہ ... کی ... ، لوگ بھاگ رہے تھے، اسی بھیڑ میں وہ بھی کھو گیا —"

"کیا اب ... ملاقات ... ہے؟"

قطعی نہیں، اب کوئی گنجائش نہیں۔ اب حالات بہت بدل گئے ہیں۔ تم صحیح کہتے ہو۔ آج کل ہم بہت ... طرح پھنس چکے ہیں اور ہر راستے پر دھندلا پا رہا ہے۔ پتہ نہیں کب اس اندھیرے راستے میں موت کی ... نمودار ہو جائے۔"

"کیا تم نے ... والے کو دیکھا تھا؟"

"نہیں، دیکھ سکا تھا ... میرے سامنے بھاگتے ہوئے لوگوں کی بھیڑ تھی اور ... ہو رہا تھا۔"

... بدلا ہوا اور وہ ... ہے؟"

... تھا ... سے

ہٹ ہی جانا پڑتا۔"

"یوں ہی ہوتا ہے، ہم اکیلے ہوتے ہیں اور اس سے خوف زدہ ہو کر بھاگ جاتے ہیں۔ پھر خوف و دہشت کی زندگی شروع ہوتی ہے۔ دھیرے دھیرے یہ دہشت کمزوری اور بزدلی بن کر دل میں اپنا مکان بنا لیتی ہے۔ پھر ہمارے اعضا ہم سے اجنبی بنتے جاتے ہیں۔ ذہن کا ہر روشن جذبہ دھندلا ہوتا جاتا ہے اور وہاں تاریکی چھا جاتی ہے، ذہن معلول ہو جاتا ہے، روح بنجر ہو جاتی ہے۔ پھر ہم کچھ نہیں کہہ سکتے، کچھ نہیں سن سکتے، کچھ نہیں کر سکتے۔ ایک چلتا پھرتا زندہ آدمی کس طرح زومبی بن جاتا ہے، میں اس آدمی کی کہانی سنا سکتا ہوں۔ لو یہ جام پیو! — تو کہانی اس طرح شروع ہوتی ہے ..."

میں اداس اور تھکا ہوا تھا۔ میں نے شراب کا جام اس کے ہاتھ سے لے لیا اور دھیرے دھیرے پینے لگا۔ میں نے اپنے ذہن کو ایک دم آزاد چھوڑ دیا۔ وہ کمرے میں شراب کا جام لئے ٹہل رہا تھا اور کچھ کہہ رہا تھا۔ اس کی آواز مجھ کو بہت دور سے آتے ہوئے مبہم شور کی طرح سنائی دے رہی تھی۔ میں اس کی کہانی نہیں سن رہا تھا۔ میں سامنے کی دیوار پر لگی ہوئی پینٹنگ کو دیکھ رہا تھا، جس میں ایک ... سے آدم خور شیر پہ حملہ کر رہا تھا اور ... رہا ... کی تیز روشنی کروٹ بدل رہی تھی۔ لیکن یہ روشنی بھی مدھم اور دھندلی ہوتی جا رہی تھی۔ میں نے کہا ... اور جام دو!" ●●

تان ڈوبتی نفس کی

نجم باگ

شہر کے باب الداخلہ پر کچھ مکروہ چہرے اپنی آب و تاب سے منقطع ماحول کو سیاہی کا نقیب بناتے ہوئے سرگوشیوں میں مصروف تھے، کہ ایسے میں اس کی آمد لاشعور کی پیمائش [illegible] نیم شعوری نشستوں سے چھیڑ خانی پر مصر تھی۔ سکوت کی مہر اس کے وجود سے چسپاں تھی۔ ہونٹ کھولنے کی ہر سعی اس کی ریڑھ کی ہڈیوں میں کلبلاہٹ سی دوڑا دیتی۔ اس کی اس کیفیت کو سب نے مسرت آمیز شکوں سے سرسرانا شروع کیا۔ طویل عرصہ کی عمل پیرا جبری قوتیں اس قدر ملخ ہوگئیں، کہ اس کے دہانے وا ہوگئے اور سارا لاوا بہہ نکلا اکتاف کی بو سے فضا میں ایک عجیب سی سنسناہٹ سرگرداں رہی۔ معاً اس کو ندامت کا اس شدت سے احساس ہوا کہ اس نے اپنی عرق آلود پیشانی کو پونچھنا چاہا۔ پر انگشتوں نے خون کی چادر کو چاروں سمت بکھیر دیا۔ اس طرح چند عقابی نگاہوں کو پشت پر لادے وہ اس نکڑ سے گذر گیا جس کے گوشۂ مغرب میں روشنی کا بازار لگا تھا۔

گو نگوں کی منظوم نگاری اسے پکڑے ہوئے تھی کہ اس کی نظروں میں تا حدِ نظر صاف و شفاف سڑکوں کا ایک لامتناہی سلسلہ چل نکلا تھا، مگر اب وہ کیا کرتا کہ ماضی کی سبزی سے وابستگی کی حدوں سے پار گذر گیا تھا اور اس کی آنکھیں خیرہ کن تھیں ایک طویل عرصہ سے وہ پگڈنڈیوں کو مرکزِ خیال بنائے ہوئے تھا آنکھوں میں ذہنی خلفشار کی لیے وہ آج بھی خود کو پگڈنڈی پر محسوس کر رہا تھا، کہ لڑکھڑا کے رہ گیا۔ وجود کی متضاد آنکھوں نے دیکھا کہ تخیل کی نمو [illegible] زندگی جو تصور سے وابستگی کا مسئلہ تھی، خس و خاشاک ہو چکی تھی اور شہر والوں کی حدت نے پگڈنڈی کو خاکستر کر دیا تھا۔ آج پگڈنڈی انگارہ بنی ہوئی تھی۔ ایسے میں جب اس نے رعشہ زدہ قدموں کو کسی تعاون کے کندھوں پر رکھنا چاہا تو دور تک غلاظتوں کے ڈھیر نکلتے گئے۔ گو اس کی رعشہ زدگی کسی پر بھی مخفی نہ تھی، پر وہ کیا کرتا کہ سب اپنی ہی خود احتیاطی کی قبروں میں سر کے بل کھڑے ہوئے تھے

اب معدوم منظر اس کے لئے سراب ہوتے گئے اور کسی سے آنکھیں ملانے کی ہر کوشش اس کے لئے قمار بازی کا درجہ حاصل کرتی گئی۔ مآلِ کار رعشہ زدگی اس کے وجود کو سمیٹتی رہی۔

ایک مدت سے خالی دوپہر مسلک آمیز مسکراہٹ کے خول میں اپنے سارے لفظیات کو لپیٹے وہ اس کی جانب مجذوب سا قدم بوس ہوا جو سارے شہر میں کتابوں کو لادے گھوما کرتا تھا۔ مرعوبیت اس پر غلبہ پاتی رہی اور وہ بوجھ سے لاپرواہ ہوتا گیا۔ اس نے آہستہ سے ایک کتاب لے لی، تا کہ اس کا بوجھ کچھ تو کم ہو سکے، اور تلملا کے رہ گیا۔ اس پر اب بھی اتنی ہی کتابوں کا بوجھ تھا۔ بعد میں اس تک یہ بات آتی رہی کہ بوجھ ہی اس کی قد آوری کا موجب تھا۔ وہ مضطرب سا ہو گیا اور ہاتھوں میں پر تولتی ہوئی کتاب کے صفحات الٹنے شروع کیے، مگر یہ کیا کہ ہر صفحہ خالی تھا اور "تمت بر انتشار" کا لفظ کندہ تھا۔ یک لخت کتاب بڑی بوجھل سی لگی تب تو وہ اکتا گیا اور [illegible] ہونے کا عمل جاری رکھا اور پھر

بو کھلا کر آنکھیں میچ لیں۔

اس نے ہانپتے کانپتے عمیق رات کی صبح کو تاڑ ہی لیا جب آنکھیں کھولیں تو وہ چاروں طرف بکھرا پڑا تھا اور شہر کی قد آور ریت سے تعمیر شدہ عمارت لرزہ براندام تھی۔ عمارت کے مکین اپنے ہونق چہرے لئے ایک دوسرے کو گالیوں سے نواز رہے تھے۔ ہواؤں کے تیز جھکڑ نے اس کو اس طور بکھیر دیا، کہ خود کو سمیٹنے کی ہر کوشش نے اس کے ہاتھوں کو فضا میں معلق کر دیا۔ اپنی تلملاہٹ سے گریز کے لئے اس نے سامنے والی عمارت میں زوردار پتھر پھینکا۔ چھناکے کی آواز آئی، پلٹ کر دیکھا، تو وہ بازو میں کھڑا اپنی دلکش مسکراہٹ تقسیم کر رہا تھا ـــــ

مضمحل شانوں کو ایستادہ کئے اس نے جب شہر کے افق کی جانب اپنی متجسس نظریں دوڑائیں، تو دیکھا کہ ایک گروہ اپنی پیشانی پر جبری قابلیت اور گلوں میں احترام کی صلیب لٹکائے تنا جا رہا تھا۔ ان کے ہاتھ پتلون کی جیب میں اس طرح مصروف تھے کہ جب کوئی آواز متوجہ کرتی، تو عمل مسلسل ٹھہر جاتا، اور ایک دیوانگی ان کے چہروں کو اپنی لپیٹ میں لئے قہقہہ لگاتی ہوئی دوڑ جاتی تھی۔

کتوں کے بھونکنے کی آواز پر وہ ہڑبڑا گیا۔ ایک لاش تھی جس کے گرد ان کا حصار تنگ ہوتا جا رہا تھا۔ لاش کی ذرا سی حرکت ان کے رگ و ریشے میں سنسنی سی دوڑا دیتی تھی، تو اس طرح کتوں کی سازش نے اس کو سر بازار رسوا کرنے کی ٹھان لی۔ جبلی خوف نے اس کو لرزہ خیز کر دیا اور لاچاری سے محفوظ سر کو اس نے سبز گھاس پر ٹکانا چاہا کہ سورج کی حدت آمیز کرن اپنی گردن پر محسوس کر کے تلملا کے رہ گیا۔ سائرن کی مسلسل آواز نے آنے والے طوفانوں کا اعتراف کر لیا تھا جو ماحول پر مسلط ہونے والے تھے۔ ایسے میں اس نے دوڑتی سانسوں کو لمس کی حدت سے جکڑنا چاہا تو انگلیوں کی پوروں پر ہلکے ہلکے قطرے ٹپکنا شروع ہوئے۔ شدید جھنجھلاہٹ میں وہ باؤلی کی طرف رجوع ہوا اور ٹھنڈے وشفاف پانی سے سیراب ہوتا رہا۔ لمحوں کی بصیرت کو ہاتھوں پر تولتے ہوئے وہ ماضی کی خواب ناکیوں کو فراموش کرتا گیا۔ اس طرح ایک مبہم زنداں کی چاردیواری سے پرے جب وہ حبِ سلاجیت کے بیوپار میں مگن تھا کہ سانسوں کی چھت پر ایک تیز دھار سی پڑی اور وہ دھڑام سے گر گیا۔ عقائد کی بارش اس طور ہوئی، کہ لوگ جوق در جوق قبروں میں جاتے رہے اور تب نظروں کے سامنے اس عربی کیلنڈر کو پڑھنے کی کوشش نے آنکھوں میں سڑاند سی پیدا کر دی اور ریگستان کی ساری ریت اس کے حلق میں اتر گئی۔ ●●

(طنز و مزاح)

رؤف خوشتر (گلبرگہ)

فردوسِ گمشدہ!

ملازم پیشہ حضرات کے لیے مہینہ کی پہلی تاریخ خوشگوار تو ہوتی ہے، پر یہ خوشحالی اتنی مختصر ہوتی ہے جتنا گھومتا ہوا پنکھا لمحہ بھر کے لئے آپ کے سامنے ہوا کا جھونکا لئے آتا ہے اور پھر دوسرے ہی پل وہ مصلحتی انسان کی طرح آپ سے منہ موڑ لیتا ہے۔

پہلی تاریخ کے گذرتے ہی ناخوشگوار دنوں کا دور شروع ہوتا ہے تو اس کا اختتام اگلی پہلی کو ہوتا ہے، گویا ہر پہلی تاریخ اپنے دامن میں دو تقریبات لاتی ہے۔ ایک ادھار دنوں کی الوداعی تقریب اور دوسری نقد سودوں کی افتتاحی تقریب۔ بعض حضرات دوسری تاریخ سے ہی اگلی پہلی کا انتظار شروع کرتے ہیں۔

القصہ ہم پہلی کو انتیس دنوں کا خیال کئے بغیر سیر شکم تناول فرما کر پان چبانے نکلے۔ بریانی کی بہ حفاظت شکم میں پہنچنے کی اطلاع ڈکار کی آواز میں ملی۔ چلیئے بریانی کے متعلق پریشانی دور ہوئی۔

مکان کے قریب والی دوکان کا بدلا ہوا نقشہ دیکھ کر ہم کے بال کھڑے ہوگئے۔ صبح تک یہاں اردو کتابوں کی دوکان تھی جس پر ایک خستہ بورڈ "کتب الدین ضمیر فروش" تحریر کے ساتھ لٹکا ہوا تھا۔ صاحب ضمیر کو اس تحریر پہ ذرا بھی اعتراض نہ تھا۔ ہم ہر روز ادھر ادھر کی باتیں کرکے ایک ناول بغل میں دبائے چل دیتے اور پھر اگلے روز اس ناول کو رکھ کر دوسری کتاب پہ ہاتھ صاف کرنے کے لئے پہنچ جاتے۔ جمعہ کے روز پابندی سے دینی کتاب لیتے۔

شام تک کتابوں کی دکان اصلاح خانہ میں بدل گئی۔ یہ کتب فروش، صاحب ضمیر اور اردو کے لئے المیہ ہو سکتا ہے ہمیں اس تبدیلی پر تعجب نہ ہوا۔ اردو کتابوں کی دکانیں، دینی مدارس اب ہوٹلوں اور کریم کی دکانوں میں تبدیل ہو رہے ہیں۔ اس سے قوم کے بدلتے ہوئے رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔ اب قوموں کو متمدن اور زندہ کہلوانے کے لئے عصری تبدیلیوں پر تکیہ کر لینا کافی ہے۔ ہم اور آپ انہیں روکنے والے کون ہوتے ہیں؟

اس خاموش تبدیلی سے ایک بات واضح ہوگئی کہ اب قوم کو کتابوں سے زیادہ قینچی اور کنگھی کی ضرورت ہے۔ کتابوں سے اصلاح نہ ہو سکی تو قینچی اور استرے آگئے۔ اس یک لخت تبدیلی کا بہرصورت ہمیں فائدہ ہی ہوگا۔ جہاں اب تک کتابیں مفت پڑھنے کو ملتی تھیں، وہاں اب فلمی رسالے اور اخبارات مل جائیں گے۔ اس مفاد کے پیش نظر ضروری سمجھا کہ حضرت خلیفہ سے آج ہی ملاقات کرلیں۔

وہ بلند قامت قوی الجثہ، فربہ اندام، گھنی ڈاڑھی اور لمبی مونچھوں کے بلا شرکت (غیر شادی شدہ تھے) مالک تھے۔ میں یہ فیصلہ نہیں کرسکا کہ ان کی زبان تیز چل رہی ہے یا قینچی۔ بے چارہ گاہک سہما ہوا تھا۔ اپنی گردن جھکا کر زیر لب دعائیہ کلمات پڑھ رہا تھا۔ میں نے اس سے پسماندگان اور عزیزوں کے متعلق پوچھا۔ ڈرتے ڈرتے اس نے کہا ——

"دیکھیے صاحب، اگر ان کے ہاتھوں سے بچ نکلا، تو ہم تین بھائی ورنہ دو بھائی رہ جاتے ہیں۔"

اب معلوم ہوا کہ ڈاکٹر کی بے زبانی اور حجام کی چرب زبانی آنے والے ناخوشگوار حادثہ کا پیش خیمہ ہو سکتی ہے۔ پھر قینچی کے ساتھ زبان چلنے لگی۔ عام ہندوستانیوں کی طرح ان کا موضوع سیاست اور سیاست داں تھا۔

• میرا ان سیاستدانوں اور وزیروں سے قریبی تعلق تھا
اُن کے سفید و سیاہ کارناموں سے میں بخوبی واقف ہوں۔ ملک کے کسی علاقہ میں سیلاب آجائے تو اُن کے بنگلہ میں آنسوؤں کا سیلاب آجاتا ہے۔ جو وزیر موصوف کی بیوی کی آنکھوں سے نکلتا ہے کیونکہ حزبِ مخالف کے احتجاج کے باعث اُن کے شوہر مالدار کو سیلاب کا معائنہ کرنا ہوتا ہے۔ وزیر حسبِ مذہب دُعا یا پُوجا کے بعد ڈرتے ڈرتے ہیلی کوپٹر میں سوار سیلاب زدہ علاقہ کا معائنہ کرتا ہے۔ جیسے تیسے معائنہ ختم کر کے اخبار نویسوں کو آنسوؤں میں ڈوبا ایک طویل بیان دے کر T.A بل اُٹھاتا ہے۔ اس طرح ملک کا سیلاب اُن کی تجوری میں نوٹوں کا سیلاب لاتا ہے۔"

میں پہلی ملاقات ہی میں اُن کی سیاسی بصیرت، جمہور آگہی اور وزیر شناسی سے متاثر ہوا۔ اگلے وقتوں میں اس پیشہ کے افراد بادشاہوں اور راجاؤں تک رعایا کے سارے راز۔ ان کے منصوبے خیالات اور رجحانات تک بیان کرتے تھے، اب جمہوری دور میں اس کے برعکس ہو رہا ہے یہاں عوام میں وزیروں کی باتیں بتلائی جا رہی ہیں۔ بہرکیف عوام و خواص کے درمیان والی اہم کڑی کا رول حجام برادری برابر انجام دے رہی ہے۔

دوسرے دن وہ گاہکوں کی خصوصی سجائے سامنے خراشی و زلف تراشی میں مصروف تھے

• ایک وزیر کسی تقریب میں کام و دہن کی آزمائش میں ڈٹے ہوئے تھے۔ سکریٹری نے یاد دلایا کہ آپ کو گارڈ آف آنر لینا ہے تو عزت مآب وزیر نے کہا "بھئی اب اور کچھ لینے کے لئے پیٹ میں جگہ نہیں"

"اور سُنیئے: ایک شکست خوردہ وزیر کی بیوی زچگی کے لئے ہسپتال میں داخل تھی۔ نرس نے فون پر ان کو بتایا کہ آپ کو دو بچے ہوئے ہیں۔ جھٹ وزیر نے کہا۔ غلط۔ میں دوبارہ گنتی کراؤں گا۔"

اگلے روز۔۔۔ اپنے موضوع سے گاہکوں کے دل اور اپنا بل بڑھا رہے تھے۔

"ایک شخص کو درد ۔۔۔ ڈاکٹروں نے علاج کیا، مگر درد تھا یا افراطِ زر، کہ دُور نہ ہو سکا۔ اس شخص نے کہا وزیر کو بُلایئے۔ وزیر کو سر پر ہاتھ رکھنے کو کہا گیا۔ ہاتھ رکھتے ہی درد جاتا رہا۔ تمام ڈاکٹر حیران، کہ یہ کیسا علاج ہے۔ پوچھنے پر صاحبِ سر نے بتلایا کہ یہ صاحب جب سے وزیر بنے ہیں، بازار سے ہر چیز غائب ہو رہی ہے۔ سوچا کیوں نہ اس دستِ شفقت کو (جو قوم کے لئے باعثِ قلت بن رہا ہے) اپنے سر پر آزمایا جائے۔ اب دیکھیئے ہاتھ کا کمال، کہ درد اشیائے خورد و نوش کی طرح غائب ہو گیا۔"

"ایک دوسرے صاحب نے جن کو شاعری کا شوق تھا، وزارت کا عہدہ پاتے ہی ایک نظم قلمبند فرمائی جس کا عنوان تھا "تبا تو الہ" اس میں انھوں نے اپنے چمچوں سے مخاطب ہو کر کہا۔

اٹھو! مری بیوی کے ۶۰ بیٹوں کو بلا دو
ہر کمیٹی و تنظیم میں تم ان کو جگہ دو
میں ناخوش و بیزار ہوں موجودہ مکاں سے
میرے لئے مرمر کا محل اور بنا دو

اس پر گاہکوں کی جانب سے چھت شگاف داد و تحسین ملتی، تو آپ قینچی اور کنگھی ہاتھوں میں لئے کورنش بجالاتے۔ بڑا دلچسپ سماں ہوتا۔ اسی ہما ہمی میں ہم ان کاتیں اپنے بالوں میں جذب کر کے چپکے سے کھسک جاتے۔

اتوار کا دن تھا۔ ہم حسبِ معمول ناول میں غرق تھے ولی عہد پُرانے اخبار نکال کر، اُن میں چھپی تصویروں پر قلم کا اضافہ کرتے۔ کسی کو دُم لگا کر چمپانزی ڈارون کی تھیوری کی تجدید کرتے کسی چہرہ پر داڑھی مونچھوں کا اضافہ کرتے، کسی کے سر پر تاج پہناتے، کسی کو ٹوپی ڈالتے۔ ہم نے اُن کے ہاتھوں سے قلم چھیننا چاہا تو اُن کے آرٹ کو دیکھتے رہ گئے۔ گذشتہ کسی انتخاب میں شکست خوردہ وزیروں کی تصویریں تھیں، اور ان میں حضرت حجام کی تصویر بھی تھی۔ تصویر میں وہ داڑھی اور مونچھوں سے بے نیاز تھے۔ ولی عہد کے قلم نے ان کی اس کسر کو پورا کر دیا اور ہم انھیں پہچان گئے۔ اب ان کی سیاسی بصیرت، عصری آگہی اور وزیر شناسی سمجھ میں آئی۔

اخبار لئے دوکان کی طرف لپکے ۔ اتفاق سے وہ تنہا تھے، ہم نے اخبار اُن کے سامنے رکھ دیا۔ اپنی تصویر دیکھ کر انھوں نے قینچی اور کنگھی کو ایک طرف رکھ دیا اور داڑھی میں انگلیاں پھیرنے لگے جیسے الجھا ہوا کوئی تنکا نکال رہے ہوں۔

"ہمارے یہاں تو کوئی وزیر ہار کر سنیما گھر، فائیو اسٹار ہوٹل یا انگور کے باغات کا مالک بنتا ہے۔ پھر آپ نے قینچی اور استرا کیوں سنبھالا؟" میں نے کہا۔

"میں اُن سیاستدانوں سے الگ ہوں۔ اپنے پچھلے منصب اور موجودہ پیشہ میں کافی مماثلت پاتا ہوں۔ وزیر ہو کر عزیزوں اور بہی خواہوں کو مختلف عہدے دلوا کر کرسیوں پر بٹھانے کی عادت پڑ گئی تھی۔ اب یہاں گاہکوں کو کرسی پر بٹھا کر خوش ہوتا ہوں۔

میرے اندر کا انسان چاہتا ہے، کہ کرسی نشیں کا سر میرے آگے جھکا رہے۔ اس پیشہ کے توسط سے ادنیٰ ہو یا اعلیٰ، میں ہر کسی کا سر جھکا سکتا ہوں۔ میری مجروح انا اُن کا جھکا ہوا سر دیکھ کر خوش ہوتی ہے۔

پھر وزارت کے دور میں میرا کام محض تقریبات اور جلسوں کے افتتاح اور انعقاد تک محدود ہو گیا تھا۔ اس کے لئے ہر وقت قینچی کی ضرورت ہوتی تھی۔ احتیاطاً ایک قینچی میں نے مستقل طور پر اپنے پاس رکھی۔ الیکشن میں ہارنے کے بعد حسبِ فطرت سارے بہی خواہ، عزیز اور مداح میرا ساتھ چھوڑ گئے۔ صرف ایک قینچی میرے ساتھ رہی۔ سوچا اس بدلی ہوئی صورت میں اس کا کیا مصرف ہو سکتا ہے۔ کافی سوچنے کے بعد اصلاح خانہ کا خیال ہوا اپنا صوبہ چھوڑ کر اس دور مقام پر آکر تسکینِ قلب و خدمتِ خلق کے لئے اصلاح خانہ کھول دیا۔

مجھے صحیح معنوں میں اصلاح اب ہو رہی ہے ـــ اپنی خاموش خدمت سے میں سمجھوں گا، کہ ملک کی خدمت کر رہا ہوں۔ یہ اچھا ہوا کہ میری شکست سے ملک کے سیاسی نقار خانہ میں ایک طوطے کی آواز تو کم ہو گئی۔"

یہ سُن کر میرا سر ملک کے اس نرالے سیاست داں، اور قوم کے نئے اور حقیقی اصلاح ساز کے آگے فرطِ عقیدت سے جھک گیا ـــ

اور وہ میرے جھکے ہوئے سر پر قینچی چلانے لگے۔ ••

حرمت الاکرام

موسموں کا سوال

سہمی سہمی ایک حقیقت
اِک جانی پہچانی لیکن شرمانی شرمانی وسعت
طرح طرح کے نقش بناتی، گرد اُڑاتی دوپہروں کی
تپتی سُلگتی ویرانی میں،
پوچھتی ہے اکثر پنچھیوں سے
بیساکھ اتنا کیوں تپتا ہے؟
رم جھم رم جھم کے گھونگھٹ میں
رُوپ چھپائے، بدن چرائے
جیسے کوئی پوچھ رہا ہو
رس برسانے والی گھٹاؤ!
ساون کی متوالی راتوں میں کیوں اتنا زہر بھرا ہے؟
اُٹھتی، تکتی چشمِ تحیر
کیا جانے کس کی جویا ہے؟ ——
نِت پچھلے پہر کی انگنائی میں
لہروں جیسی سانسیں روکے تنہائی میں
پوچھتی ہے اک گھٹتی بڑھتی سی پرچھائیں
ماگھ کی یخ بستہ راتوں سے
من کی آگ کا رشتہ کیا ہے؟
آتے جاتے موسم اکثر
پوچھتے رہتے ہیں شخلوں کے

اُونچے اُونچے میناروں سے
کون اُتارے گا سینے میں نیم کی رس جیسی کڑواہٹ
رمزِ حلاوت کا ہے ایسا کون عرفانی؟
کون پڑھے گا پیپل کے پتوں کی لکیروں کا افسانہ؟
آئے گا کب گوتم جیسا کوئی گیانی؟

میں کیا بولوں
کھولوں راز تو جی ڈرتا ہے
جیٹھ کہیں بن جائے نہ دشمن!
آگ نہ برسا جائے ساون!
ماگھ کی یخ راتیں نہ بنا لیں
جلتی تنہائی کو نشیمن
پوچھ نہ بیٹھے نیم کی تلخی
کون پیئے گا سچائی کے زہر کا پیالہ؟
پوچھ نہ بیٹھے کوئی پیپل
راج محل سے آنے والا کہاں رکا ہے؟
(گوتم کا رستہ کب کوئی روک سکا ہے!)

واپسی

اشفتہ چنگیزی

اذیت اور سکوں
دونوں کو ہی دل کھول کے میں نے لُٹایا ہے

ہزاروں بار ایسا بھی ہوا ہے
دوستوں کی رہ نمائی میں
پھرا ہوں مارا مارا
شہر کی آباد سڑکوں پر
کبھی ویران گلیوں میں
کبھی صحراؤں کی بھی خاک چھانی ہے
مگر اس بار جانے کیا ہوا مجھ کو
نمائش کی دوکانوں میں
سجا کر خود کو گھر واپس چلا آیا
ابھی دروازہ میں نے کھٹکھٹایا تھا
کہ گھر والوں نے کینہ توز نظروں سے مجھے دیکھا
جب اُن کی آنکھ میں کوئی رمق پہچان کی میں نے نہیں پائی
تو اُلٹے پیروں واپس لوٹ آیا ہوں

اور اب یہ سوچتا ہوں!
دوستوں کی رہ نمائی میں
انھیں گلیوں میں صحراؤں میں جا کر
اپنے قدموں کے نشاں ڈھونڈوں!

نصیر قریشی

کتابوں کا کفن

(ایشیا کے عظیم ادیب کرشن چندر کے سانحۂ ارتحال پر)

کیسے کیسے لوگ اٹھتے جا رہے ہیں
زندگی کا شہر سونا ہو گیا ہے
محفلِ شعر و ادب ویران سی ہے
بے زباں اردو زباں ہے
زندگی بھر زندگی کو جس نے برتا
حسن بخشا
بے صدا وادی میں گیتوں کو صدا دی
حرف و لفظ و صوت کو صورت عطا کی
بے نواؤں کو نوا دی
ننگی شاخوں کے لئے رنگیں قبا دی
آج وہ اپنی کتابوں کا کفن پہنے ہوئے ہے
حسرتوں کا پیرہن پہنے ہوئے ہے
مرثیوں کا رنگ غزلوں میں سمایا
گیت زخمی ہو گئے ہیں
دامن ٹوٹا سمندر کے کنارے
داستاں گو کے قلم کا سر قلم ہے
موت برحق ہے مگر اے موت تو نے کس کو چھینا؟
زندگی، انسانیت کا ترجماں خاموش ہے اب
سر برہنہ، پا برہنہ ہے کہانی کی کہانی
محفلِ یاراں بھی سونی ہو گئی ہے

وہ زباں کا ہم زباں اور یہاں بانکا سپاہی
آخری گھڑیوں میں بھی قدروں کی خاطر لڑ رہا تھا
اپنے نورانی قلم کا نور ہر سو بانٹتا تھا
ہر طرف بے سمتوں کے سیل میں
اعلیٰ قدروں کا محافظ بن گیا تھا
حق، صداقت، خیر کا پیغامبر تھا
زندگی کی بے زبانی کی زباں تھا
داستاں در داستاں تھا
بے زباں کا ترجماں تھا
وہ مسیحائے ادب فکر و نظر کا نور بن کر
اپنی تحریروں کے آئینے میں ہنستا ہی رہے گا
جیتے ذہنوں کو نئے افکار دے گا
اپنی تحریروں میں وہ زندہ رہے گا
موت اس کی زندگی کی ہے علامت
زندگی میں روشنی باقی رہے گی
یہ کتابوں کا کفن اجلا رہے گا!

زرد!

خزاں کے زرد زرد پتّے
یہ موسم کی شقاوت کا ہدف
یہ پیڑ کی آغوش سے ٹپکے ہوئے پتّے
نہ جانے کیوں لگا۔ تجھ کو یہ پتّے
مامتا کی گود سے بچھڑے ہوئے بچّے
یہ پتّے کیوں لگا، تجھ کو
دو رستے دل؟
د امنگوں سے بھرے الفت سے چھلکے
کانپتے اور دھڑکتے دل
جب بجھ جائیں
زمانے کی روایت سے جو گھبرائیں
تو اپنی زندگی، زندہ دلی کھو دیں
اسی صورت کے ہو جائیں
کبھی، گر چلتے چلتے
کوئی پتّا لڑکھڑاتا تلملاتا سامنے آئے
ٹھٹک جاؤں، ٹھہر جاؤں
اسی ڈر سے قدم آگے نہ بڑھ پائے
کوئی پتّا، کوئی بچّہ، کوئی دل
مرے پاؤں تلے روندا نہ جائے ---!

(احسان اکبر (پاکستان)

اُداس اپسرا

اب کہو، کیا خواب بنتی رہ گئی تھیں؟
ہاں، وہ شہزادہ...
وہ شہزادہ کرشموں کا کہو کس گھاٹ کو جاتے ہوئے وادی سے گذرا تھا
کنواری لڑکیاں جب راکھیاں اپنی سنبھالے اپنی دہلیزوں سے باہر
دیر تک ٹھہریں
کہو جو بات کہنی رہ گئی تھی
کس کی تقدیروں کی گردش تھی
سنیں ہم ساعتوں کی پیشوائی میں
جو دھلکے دھڑکنوں کے سانس روکے بیٹھتے جاتے ہیں
کتنی دور آتے ہیں؟

تمھیں معلوم ہے یہ کیا زمانہ ہے
یہ وہ دنیا ہے
جس میں راکھشش پہچان میں آئیں
تو ان کو راکھیاں بندھتی ہیں
سارے چوکھٹے تصویر حیرانی ہوئے ہیں
صورتیں ملتی نہیں!

کرشن موہن

بن مانس کا عشق

ایک دوشیزہ کو بن مانس اٹھا کر لے گیا
جو کہ اس کے ساتھ ہی رہنے لگی

....

وہ کھلاتا تھا اُسے جنگل کے پھل
اور چشموں کا نشاط آمیز جل
ہر طرح کا سُکھ اُسے دیتا تھا وہ
دن میں تو وہ کھیلتے اور گھومتے
رات کو سوتے تھے دونوں ساتھ ساتھ

....

پھر وہ دوشیزہ کچھ ایسی واسنا میں کھو گئی
اور ملن پر اتنی موہت ہو گئی
واپس آتی ہی نہ تھی
کتنے جتنوں سے اُسے لایا گیا
اس کے پیچھے کچھ قوی ہیکل جواں چھوڑے گئے
ایک 'جنگل کا فرد' کو ایسے 'شہرایا' گیا

حفیظ آتش

سلسلہ

پریشان بوڑھوں کی پیشانیوں پہ
لکھا ہے کہ جب
داستاں کہتے کہتے رکیں — تو تم
اپنی آنکھوں کے ٹھنڈے الاؤ
کو روشن کرو۔
ریت کی اونچی دیواریں
صحراؤں میں
جنگلوں میں
پہاڑوں کی آبادیاں
کھیت، تالاب، دریا، ندی
اور نیلے سمندر کی پرچھائیاں
یک رُخی شب کے بستر کا پھیکا سفر
نیم پتوں کی پوشیدہ سوکھی رگیں
خواہشیں — الجھنیں
شہر سے دور اندھے کنوؤں میں کہیں
ڈال کر
داستانیں کہو
داستانیں کہو!

غزل

منظر شہاب

کوئی ہوا ہے چلتی موسم نہیں بدلتا
پیڑوں کا سہما سہما عالم نہیں بدلتا

قاتل نے پھر لکھا ہے خنجر پہ نام میرا
ہو دوستی تو ربطِ باہم نہیں بدلتا

سورج کہ چاند دونوں کے آئینے شکستہ
پھر بھی مزاجِ سنگِ برہم نہیں بدلتا

نوخیز وہ نگاہیں محتاط ہیں ابھی تک
اندازِ التفات کم کم نہیں بدلتا

صورت، سلوک، رشتے سب کچھ بدل گئے ہیں
جو غم دیا ہے اس نے وہ غم نہیں بدلتا

کہنے لگے ہیں اب تو موسم شناس سارے
جب تک نہ اٹھے طوفاں موسم نہیں بدلتا

منظر شہاب آؤ جی بھر کے ہم بھی رو لیں
چپ سادھنے سے عہدِ ماتم نہیں بدلتا

غزل

سلطان اختر

ہماری یاد جب آئے، تو کھل کے رو لینا
تم اپنے دل کا ورق آنسوؤں سے دھو لینا

گراں سہی پہ رفاقت کا بوجھ ڈھو لینا
کہ اور چند قدم میرے ساتھ ہو لینا

میں سن رہا ہوں کئی دن سے موت کی آہٹ
یہ وہم ہے کہ یقیں، مُڑ کے دیکھ تو لینا

اب اس سفر میں مرا انتظار مت کرنا
بدن کا بوجھ کہیں رکھ کے تم بھی سو لینا

بڑے خلوص سے مجھ کو شراب لے ڈوبی
اسی طلسم میں خود کو نہ تم ڈبو لینا

مسرّتوں کی گھنی چھاؤں بے مثال سہی
غموں کی دھوپ پکارے تو ساتھ ہو لینا

ہمارے جسم کے صحرا میں جب غبار اُٹھے
تم اپنی آنکھوں کے بے چین لب بھگو لینا

بہت دنوں پہ مری سمت آج لوٹے ہو
پھر احتیاط کے کانٹے نہ تم چبھو لینا

تہی ہنر نہ ہو تہہ خانۂ سخن اختر
ہمارے نام پہ کوئی غزل پرو لینا

غزل

شہپر رسول

پاگل ہوا کے نام

دھانی دھانی سا تبسم بھی ہے کرب انگیز کیوں
اُس کی ہر ہر بات ہے ایسی قیامت خیز کیوں

طائرِ غم کیوں قطار اندر قطار آنے لگے
درد کی سوکھی ندی پھر ہو گئی لبریز کیوں

سائباں تو لے گئی، اب کیا ارادہ ہے ترا
اے ہوا پاگل ہوا چلتی ہے اتنی تیز کیوں

آج پھر مرجھا گئے کیا پھول میرے نام کے
آج پھر گلدان سے روٹھی ہوئی ہے میز کیوں

پُر تکلف قرب کیوں ہے میرے اس کے درمیاں
دوستی کے سیپ میں ہے گوہرِ پرہیز کیوں

جانِ شہپر کیا کوئی تازہ شگوفہ کھِل اُٹھا
شام سے زخموں کی خوشبو ہو گئی ہے تیز کیوں

آگ - توا - چولھا - چکلا - بیلن روٹی
ایک اکیلی اور کتنے بندھن روٹی

کہیں کنواری کنیا کی چتون روٹی
کہیں بیاہتا عورت کا جوبن روٹی

دے جاتی ہے ایک انوکھا پن روٹی
پہلے پہل پکائے جب دُلہن روٹی

چاند سری کی اور کبھی سورج جیسی
اماں کے ہاتھوں میں ہے روشن روٹی

گول گول ہے بھابی کی باتوں جیسی
اماں کی ممتا جیسی پاون روٹی

شام سویرے سوندھی سوندھی خوشبو سے
مہکاتی رہتی ہے گھر آنگن روٹی

خواب دکھاتی ہے اَن دیکھی دُنیا کا
سجا سجا کے گھر گھر کے برتن روٹی

جنم جنم جو ساتھ نبھایا کرتا ہے
پُرش پرکرتی کا ایسا بندھن روٹی

دلا رہی ہے یاد کسی گھر والی کی
کھینچ رہی ہے کیوں میرا دامن روٹی

دکھلا دیتی ہے سب کے اصلی چہرے
اپنے آپ میں ہے مایا درپن روٹی

کہیں بنی بنیاد عبادت گاہوں کی
اور کہیں پر چوراسی آسن روٹی

انسانوں کی سب سے پہلی محبوبہ
فن کاروں کا سب سے پہلا فن روٹی

نیل کنٹھ پیدا ہوتے ہیں دُنیا میں
کرواتی ہے جب امرت منتھن روٹی

ناگ واسنا کے لہرانے لگتے ہیں
سُلگاتی ہے کایا کا چندن روٹی

جو کچھ بھی ہے روٹی ہی کی مایا ہے
مدھوشالا، مدھوبالا اور مدھوبن روٹی

یہی زندگی کی شادابی ضمانت ہے
لیتی دیتی رہتی ہے جیون روٹی

عین تابش

غزل

رفیق جعفر

کانوں میں خواب بھر گیا ہے وہ
اِک نشہ تھا اُتر گیا ہے وہ
اپنے اندر کے لفظ بکھرا کر!
ایسا لگتا ہے ڈر گیا ہے وہ
شام کو جس نے قہقہے بانٹے
صبح سے پہلے مر گیا ہے وہ
خواہشوں کو سمیٹنے کے لئے!
ریزہ ریزہ بکھر گیا ہے وہ
میرے احساس کی مُنڈیروں پر
اپنے خوابوں کو دھر گیا ہے وہ
منزلوں کے نشان ٹھکرا کر
یہ نہ پوچھو کدھر گیا ہے وہ
اس کے بارے میں پوچھتے کیا ہو
دھول اُڑاتا گزر گیا ہے وہ

غزل

شفیع اللہ خاں راز

توقعات کی حد ہو گئی مشینوں سے
خدا کو ڈھونڈ رہے ہیں وہ خوردبینوں سے
سمٹ رہی ہیں فضاؤں میں رات کی زلفیں
اُتر رہی ہے سحر روشنی کے زینوں سے
بہت دنوں سے تلاطم نہیں تھا دریا میں
خدا کا شکر ہے طوفاں اُٹھا سفینوں سے
تمہارا ظلم چھپائے سے چھپ نہیں سکتا
ٹپک رہا ہے لہو بیکسوں کے سینے سے
اُنھیں یہ ہوش کہاں ہے مآل کیا ہوگا
جنوں میں کھیل رہے ہیں جو آبگینوں سے
ہم اُن سے دل کی کوئی بات کہہ نہیں سکتے
سکوتِ ترکِ ملاقات ہے مہینوں سے
تمہاری عقل و فراست پہ دنگ ہے دُنیا
سکون ڈھونڈنے نکلے ہو گن مشینوں سے
دلوں میں طنز کے نشتر چھپائے رہتے ہیں
خدا بچائے رکھے راز نکتہ چینوں سے

ہرپال سنگھ بیتاب

غزل

غیر مخصوص کوئی راہ گذر بھی رکھیے
اپنی یادوں میں مگر سمتِ سفر بھی رکھیے

گھر اگر گھر ہو تو پھر گنبدِ بے در کیوں ہو
دستکوں کی ہو جو امید تو در بھی رکھیے

اپنی تصویر میں صحرا ہی اگر رکھنا ہے
ہو سکے تو کسی گوشے میں شجر بھی رکھیے

برفباری میں بھی کچھ دھوپ کی امید رہے
شب کی آغوش میں اک نورِ سحر بھی رکھیے

اپنے آنگن میں اگا لیجیے موسم کا شجر
اس میں ممکن ہو تو اک آدھ ثمر بھی رکھیے

سیدھے رستوں پہ ہمیشہ نہ یقیں رکھیے گا
اپنی جاگیر میں اک ترچھی ڈگر بھی رکھیے

ڈھونڈنا خود کو، ہجوموں میں اگر ہو مقصود
اپنی آنکھوں میں زمانے کی نظر بھی رکھیے

عین ممکن ہے کہ پتھر ہی سے نسبت ہو جائے
کم سہی ہاتھ میں آذر کا ہنر بھی رکھیے

اسی صحرا میں لگا لیجیے خیمہ بیتاب
دل میں محفوظ مگر گردِ سفر بھی رکھیے

پرویز کمار اشک

غزل

سفر میں مجھ سے وہ لڑتا رہا تھا
بچھڑتے وقت پھر کیوں رو پڑا تھا؟

اسے نفرت تھی گھر میں ہر کسی سے
بس اک بلی کے منہ کو چومتا تھا

نہ پکڑی قافلے نے جس کی انگلی
وہ بچہ سب سے آگے چل رہا تھا

وہ اپنی زندگی سے کیسے ملتا؟
کہ سرحد پہ کڑا پہرا لگا تھا

ہوا چنگھاڑتی کس کس کے در پہ؟
کہ سارا شہر ہی سویا پڑا تھا

سمندر چیختا اس وقت پہنچا
مکاں پوری طرح جب جل چکا تھا

حویلی سائیں سائیں کر رہی تھی
قضا کا بھوت منہ پھاڑے کھڑا تھا

مجھے آ دھر لیا اشک اس نے آخر
وہ سایہ دیر سے پیچھے لگا تھا

غزل

لیم انجم

ٹے کے پتھر جو اب نکلتا ہے
ساتھ اُس کے زمانہ چلتا ہے

شمسِ ایقاں کی آنچ سے شاید
برف تشکیک کا پگھلتا ہے

تجربوں کی سُلگتی بھٹّی میں
آدمی تا حیات جلتا ہے

کھو کے آتا ہے اپنا چہرہ بھی
گھر سے جو شخص اب نکلتا ہے

جس کو جینے کا خود سلیقہ نہیں
وہی اِترا کے آج چلتا ہے

غزل

فردوس مرزا گیاوی

جب سے شکست کھا گیا وہ امتحان میں
مجنوں ہو کے رہ گیا خالی مکان میں

دیکھا نہیں کہ کون تھا آیا کہاں سے تھا
کچھ کہہ گیا ہے کوئی مگر میرے کان میں

شہرِ الم میں آپ ہی ماتم لقب ہیں گیا
گھر کی ہر ایک چیز جو دے دی ہے دان میں

مثلِ طیور تیرتے ہیں خوش رُوی کے ساتھ
یہ چھوٹے چھوٹے ابرِ رواں آسمان میں

یوں پوجتے تھے لوگ، کہ جیسے ہو دیوتا
کیا جانے کیسا سحر تھا اس کی زبان میں

سورج تو آگ اُگلنے لگا ہے چھتوں پر اب
فردوس کیا اماں ملے اپنے مکان میں

تبصرے

نام کتاب: فرازِ دار
مصنّف: کلام حیدری
صفحات: ۳۴۴
سائز: ڈیمائی
قیمت: تیس روپے
ناشر: دی کلچرل اکیڈمی، جگ جیون روڈ، گیا
مبصّر: اسلام عشرت

"فرازِ دار" کلام حیدری کے تحریر شدہ ہفتہ وار "مورچہ" کے منتخب اداریئے کا ایک حسین اور دلچسپ مجموعہ ہے۔ کلام حیدری کو لوگ ایک کامیاب افسانہ نگار، ایک اچھا مبصّر، ایک ایماندار ایڈیٹر، ایک سیاسی مفکّر اور ایک صحافی کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ لیکن یہاں ان کی شخصیت کے تمام عناصر پر غور کرنا ممکن نہیں ہے، البتّہ یہاں "فرازِ دار" کی روشنی میں یہ دیکھنا ہے کہ ان کے اداریئے کی کیا قدر و قیمت ہے اور کیا ان کی یہ تصنیف گراں قدر تصانیف کے زمرے میں آتی ہے؟

سب سے پہلی قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ کلام حیدری اپنی کتابوں کے نام بہت غور و خوض کے بعد رکھتے ہیں اور وہ ایسا نام رکھتے ہیں جن کے اندر جہانِ معنی آباد ہوں۔ مثلاً "صفر"، "الف لام میم"، "مزامیر" اور اب "فرازِ دار" کو دیکھیئے۔ "فراز" کو اگر صفت میں استعمال کریں گے تو اس کے معنی اونچا، بلند، اور نزدیک ہوں گے اور اگر اس لفظ کو اسم سمجھا جاتا ہے تو اس کے معنی سامنے، نقصان، اور اس کے بعد ہوتے ہیں۔ "دار" کے معنی سولی، گھر اور احاطہ کے ہوتے ہیں۔ لہٰذا دونوں الفاظ "فراز" اور "دار" کو جوڑنے کے بعد آپ جو معنی بہتر سمجھیں وہی تصوّر کریں۔ ویسے میرے نزدیک "فرازِ دار" کا سب سے موزوں مطلب "سولی پر" ہے۔

زیرِ تبصرہ تصنیف کا انتساب کلام حیدری نے اپنی ماں کے نام معنون کیا ہے (جو بظاہر کوئی اہم بات نہیں کیوں کہ بہت سے مصنّفوں نے اپنی تصانیف اپنے والدین کے نام منسوب کیا ہے) اور یہ لکھا ہے کہ جنھوں نے مجھے سکھایا کہ خوفِ خدا کے سوا کوئی خوف دل میں نہ لانا اور سوائے خدا کے کسی سے کچھ نہ مانگنا۔ بلاشبہ اس جملہ کے پیشِ نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ "فرازِ دار" کے تقریباً تمام اداریئے بے خوفی، بے باکی، حق و صداقت اور جرأت گوئی کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اردو زبان میں اداریوں کی کمی نہیں ہے لیکن ان اداریوں کی اہمیت و افادیت کا راز اس میں مضمر ہے کہ یہ اداریئے تاریخی و دستاویزی حیثیت کے حامل ہیں۔

"پیش لفظ" غلام سرور سے لکھوایا گیا ہے۔ یوں تو انھوں نے اسے لکھنے میں کافی محنت کی ہے اور یادِ ماضی کے اوراق اُلٹ پلٹ کر اپنا اور اپنے "یاروں" کا (جس میں کلام حیدری بھی شامل ہیں) چہرہ دیکھنے کی کوشش کی ہے پھر بھی میری ناقص عقل یہی کہتی ہے کہ اگر "پیش لفظ" نہ ہوتا تب بھی کوئی فرق نہ پڑتا اس لئے کہ اس سے صاحبِ کتاب کی شان و افتخار میں کوئی اضافہ نہیں

ہوتا، بلکہ میں کلام حیدری ہی کے الفاظ میں قدرے تبدیلی کے ساتھ یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہر ادیب یا فن کار کی شناخت اس کے فن پاروں یا اس کی تحریروں سے ہونی چاہیئے اور مجھے یہ کہنے دیجئے، کہ یہ اداریئے اس قابل ہیں کہ انھیں کسی "بیساکھی" کے سہارے کی ضرورت نہیں — وہ خود بولتے ہیں کہ مجھے کلام حیدری نے لکھا ہے، میں ان ہی کی تحریر ہوں — اور بلاشبہ یہ حیدری کے اداریئے کی بہت بڑی خصوصیت ہے۔

سات ابواب پر مشتمل یہ کتاب ہے اور علیحدہ علیحدہ ابواب تقسیم کرکے قارئین کرام کو یہ آسانیاں فراہم کی گئی ہیں، کہ وہ اپنی پسند کا باب کھول کر جب چاہیں مطالعہ کرسکتے ہیں۔ یہ "ابواب" بیں جلی حروف میں سرخیاں قائم کی گئی ہیں جو مناسب اور مفید ہیں۔ سرخیاں کچھ اس طرح ہیں۔ مثلاً "زبان و ادب اور تعلیم" "فرقہ وارانہ فساد" "کچھ پڑوسیوں کے بارے میں" "پستیاں" "کچھ کانگریس کے بارے میں" "آر ایس ایس، جماعت اسلامی، جن سنگھ" اور "ناقابل فراموش ایام" — اب آیئے تمام اداریوں کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار "آزادیٔ تحریر" کے ساتھ کرتا چلوں۔ یہاں پر یہ امر واضح کردینا ضروری سمجھتا ہوں کہ ان اداریوں میں جو ایڈیٹر کی رائے ہے، ان آراء سے مجھے مکمل اتفاق ہرگز نہیں، بلکہ بعض رایوں سے تو مجھے سخت اختلاف ہے۔ لیکن اس کے باوجود میں ان اداریوں کا ذکر کردینا ضروری سمجھتا ہوں، جن میں دیانتداری، سچائی، غیر جانبداری اور خلوص بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔

"اردو کے ساتھ ناروا سلوک" ۲۷ر جولائی ۱۹۶۳ء کو یہ اداریہ لکھا گیا ہے۔ دراصل اس میں اس نکتے کی وضاحت دلیلوں کے ساتھ کی گئی ہے، کہ اردو کے ساتھ ارباب حکومت اور اہل اقتدار نے ایک سازش کر رکھی ہے اور وہ اردو کا جائز مقام دینے کے حق میں نہیں ہیں۔ اس میں حکومت یوپی کی اس سہ لسانی اسکیم (جس کے تحت صرف سنسکرت کو شامل کیا گیا ہے اور بقیہ دوسری زبانوں کا کوئی ذکر نہیں ہے) کو سخت ہدف تنقید بنایا ہے اور یوپی حکومت کی مذمت کی ہے۔ "اردو کا رسم الخط" ۱۸ر جنوری ۱۹۶۴ء کو لکھا گیا ہے، جو وقت کی ایک اہم آواز ہے۔ اس میں اس باب پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ اردو اور ہندی کے جھگڑے کی بنیاد کیا ہے؟ پھر یہ بتایا گیا ہے کہ اردو کا رسم الخط کیوں نہیں بدلا جا سکتا۔ اور جو اہر لال نہرو سے اس وقت کے مرکزی وزیر تعلیم محمد کریم چھاگلا کی ان تجویزوں پر بحث کرکے یہ ثابت کردیا ہے کہ دونوں تجویزیں غیر منصفانہ، جانبدارانہ اور متعصبانہ ہیں۔

"ہمارا تعلیمی معیار" عنوان کے تحت ۱۱ر مارچ ۱۹۶۷ء کو یہ اداریہ لکھا گیا ہے۔ اس میں اس مسئلہ پر دعوت فکر دی گئی ہے، کہ ہمارا تعلیمی معیار پست کیوں ہے اور یہ کس طرح بلندی پر پہنچ سکتا ہے۔ کلام حیدری نے تعلیمی معیار کو بلند کرنے کے لئے جو تجویز بتائی ہے وہ درست ہے۔ اگر اس پر عمل کیا گیا تو معیار بلند و بالا ہو سکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "طبقاتی تعلیم ختم کی جائے، ایک طرح کے میڈیکل کالج، ملک کے اس کونے سے اس کونے تک کھولے جائیں اور غریب و امیر سب کے لئے ایک میڈیکل نصاب، ایک ہی کالج اور ایک ہی قسم کے اساتذہ ہوں ہم نے اپنے عوام کو طبقاتی خانوں میں بانٹ کر ملک کے عام معیار ہی کو گرا دیا ہے"۔

"اپنا محاسبہ کرنا ضروری ہے"، ۹ر مئی ۱۹۶۴ء کا لکھا ہوا اداریہ ہے۔ اس میں ویسے حضرات کی دل کھول کر تعریف کی گئی ہے جو غیر مسلم ہوتے ہوئے بھی بڑی بے باکی اور انتہائی ایمان داری کے ساتھ اپنا بیان دیتے ہیں۔ ۲۶ر اپریل ۱۹۶۴ء کو سروودے تحریک کے بارہ رہنماؤں اور ان کے علاوہ چار سماجی و سیاسی کارکنوں نے جو ایک مشترکہ اخباری بیان دیا، اس اداریہ میں ان ہی بیانات د

خیالات کو موضوع بنایا گیا ہے اور یہ مثال دی گئی ہے، کہ اب زمانے میں سقراط کی طرح بہت کم لوگ ہیں، جو حق گوئی کے لئے زہر کا پیالہ بھی پی سکتے ہیں۔" رانچی کا فساد اور جے پرکاش نرائن " ۱۶ر ستمبر ۱۹۶۷ء کا لکھا ہوا اداریہ ہے۔ اس میں رانچی میں جو فساد ہوا تھا اس کا تذکرہ ہے اور جیسے جے پرکاش نرائن نے رانچی کے فساد پر جو مضمون لکھا تھا اس پر بحث ہے۔ مضمون میں جے پرکاش جی نے جو غیر اخلاقی جانبداری اور تعصب پرستی کے مظاہرے کئے تھے، اس پر سخت نکتہ چینی کی گئی ہے اور بالکل صحیح تجزیہ کرکے اداریہ نگار نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ جے پرکاش جی کا مضمون واقعی اشتعال انگیز ہے۔ "ہندوستان کے نازی" ۱۲ر اکتوبر ۱۹۶۷ء کا لکھا ہوا اداریہ ہے، لیکن آج اتنے برسوں بیت جانے کے بعد بھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ آج ہی کا موضوع ہے۔ اس میں فرقہ وارانہ فسادات میں پولیس فائرنگ کا پول کھول کر رکھ دیا گیا ہے۔ ابھی حال میں جمشید پور، بہار شریف، دلی اور دوسرے مقامات پر فسادات کے موقع پر پولیس نے جو بربریت اور مظالم کا ننگا ناچ دکھایا ہے، وہ کسی کے لئے ڈھکی چھپی بات نہیں، البتہ حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ اتنے برسوں کے بعد بھی پولیس اپنے مظالم سے باز نہیں آئی ہے۔ ۲۷ر اپریل ۱۹۶۸ء کو "ہندوستان کا وقار" عنوان سے اداریہ لکھا گیا تھا، اس میں یہ وجہ بیان کی گئی ہے کہ دوسرے ممالک میں پہلے کے مقابلے میں ہندوستان اب اپنا وقار کیوں کھوتا جا رہا ہے؟ ساتھ ہی ساتھ آر ایس ایس اور جن سنگھ جیسی فرقہ پرست جماعتیں ہندوستانی سیاست میں کیا رول ادا کر رہی ہیں۔ اس نکتے پر بھی تفصیلی گفتگو موجود ہے، اور بلاشبہ ہم ان باتوں سے درس حاصل کر سکتے ہیں۔

"چین ایک مستقل خطرہ" ۱۶ر اپریل ۱۹۶۳ء کا لکھا ہوا اداریہ ہے۔ اس میں دلیلوں سے یہ بات واضح کی گئی ہے کہ چین ہندوستان کے لئے خطرہ کی علامت ہے، حالاں کہ یہ اداریہ آج سے تقریباً ۱۷ سال پہلے لکھا گیا تھا مگر ابھی تک یہ حقیقت کی تلوار سر پر لٹک رہی ہے، کیوں کہ چین بلاشبہ کل بھی ایک خطرہ تھا اور آج بھی ایک مستقل خطرہ ہے۔ ایڈیٹر کی یہ پیشین گوئی اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ مستقبل پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ ۱۵ر مئی ۱۹۶۵ء کو "حملہ آور ـــ پاکستان" ایک اداریہ لکھا گیا تھا جس میں یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ پاکستان ہندوستان کے متعلق توسیع پسندانہ اقدام رکھتا ہے اور یہ بالکل صحیح بات ہے کہ پاکستان کا رویہ ہندوستان کے ساتھ ابتدا سے جارحانہ رہا ہے اور آج بھی صورت حال جوں کا توں ہے۔ موجودہ حالات یہ بتا رہے ہیں کہ مستقبل قریب میں عین ممکن ہے کہ پاکستان ہندوستان پر پھر حملہ آور ہو۔ اس اداریہ میں بھی مستقبل کی بشارت کا اندازہ ہوتا ہے۔ پھر ۶ر جنوری ۱۹۶۸ء کو "ہندو پاک تعلقات اور شیخ عبداللہ" کے عنوان سے ایک اداریہ ہے۔ اس میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ کشمیر کا مسئلہ اور پاکستان کے ساتھ تعلقات استوار کرنے کی بات اس وقت ہو سکتی ہے، جب ہندو پاک خلوص کے ساتھ متنازعہ مسئلہ کو حل کرنے پر آمادہ ہو جائیں۔ ورنہ طرفین کے عوام جنگ یا اسی قسم کے حادثات سے دوچار ہوتے رہیں گے۔ بلاشبہ یہ ایک تلخ حقیقت ہے، جسے ہندو پاک دونوں ممالک کو حلق کے نیچے ضرور اتارنا چاہیے۔ "مشرقی بنگال میں بہاری" ۲۴ر اپریل ۱۹۷۱ء کا اداریہ ہے۔ اس میں تفصیل کے ساتھ اس بات پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ بہاریوں نے مشرقی بنگال کے افراد کے ساتھ معاملہ کی زندگی میں کیا سلوک کیا تھا اور اس میں جو پیشین گوئی کی گئی تھی وہ بالکل سچ نکلی۔ ملاحظہ ہو یہ پیراگراف :ـــ

"..... بنگلہ دیش تم کو ابھی خواب لگتا ہے، مگر وہ قوم کیا کر سکے گی جو خواب نہیں دیکھتی ہے
یہ خواب ابھی ادھوری حقیقت ہے، کل ٹھوس اور مکمل ہو گی۔ تم کتنے ہو جو کراچی اور لاہور جا سکو گے
اور چلے گئے تو کیا گارنٹی ہے کہ سندھ اور پنجاب میں تم کو بہاری نہ کہا جائے گا ...."

"اسرائیل یا نازی" کے عنوان سے یکم جولائی ۱۹۶۷ء کا ایک اداریہ موجود ہے۔ اس میں اس پہلو پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ اسرائیل نے

عرب پر قبضہ کیوں کر لیا؟ ــــ اور حالات کا تجزیہ کرکے یہ بتایا گیا ہے کہ اگر عربوں کے اندر اتحاد قائم ہو جائے تو پھر کیا مجال کہ اسرائیل یا دنیا کی کوئی دوسری طاقت ان سے ٹکرا جائے؟ ــــ میرا بھی یہی خیال ہے، کہ عربوں کی عارضی شکست دائمی فتح میں تبدیل ہو سکتی ہے، مگر شرط یہ ہے کہ تمام عرب ممالک متحد ہو جائیں۔

"ہمارا مستقبل" ۲۲ر اگست ۱۹۷۰ء کا لکھا ہوا اداریہ ہے، اس میں جمہوریت، سیکولرزم اور بین الاقوامی سطح پر غیر جانبداری وغیرہ جیسے مسئلوں پر بحث کی گئی ہے اور مثالوں سے یہ بات ثابت کی گئی ہے کہ ہندوستان میں ان تینوں ستونوں کے پرخچے اڑ رہے ہیں لہٰذا ہندوستان کا مستقبل کتنا خطرناک ہوگا کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ اور واقعی دس سال (جبکہ یہ اداریہ لکھا گیا تھا) گذر جانے کے بعد بھی ابھی تک جمہوریت، سیکولرزم اور بین الاقوامی سطح پر غیر جانبداری کا حال دگرگوں ہی ہے۔ ۱۸ر مارچ ۱۹۶۷ء کو "رشوت کیوں؟" ایڈیٹر مورچہ نے ایک اداریہ لکھا، اس میں اس بات کی وضاحت کی گئی ہے، کہ لوگ رشوت کیوں دیتے ہیں؟ کلام حیدری کا کہنا ہے کہ لوگ رشوت دینے پر مجبور ہیں اور اس کے لئے انھوں نے بڑی اچھی مثال پیش کی ہے اور حکومت سے پر زور سفارش کی ہے کہ وہ رشوت کی لعنت سے عوام کو رفتہ رفتہ ہی سہی مگر نجات دلا ئیں۔

۱۵ر اکتوبر ۱۹۶۶ء کو ایڈیٹر مورچہ نے لکھا ہے:

"ٹیچر طلباء سے نالاں، طلباء ٹیچر سے نالاں، دونوں حکومت سے نالاں، عوام حکومت سے نالاں، غرض یہ ایک ایسا بھول بھلیاں ہے، کہ کوئی اس سے باہر نہیں نکل پاتا اور سارا ملک آہستہ آہستہ بیکاری سے مجروح ہو کر مفلوج ہوتا جا رہا ہے۔ ہر نوجوان کے آگے مستقبل یوں اندھیرے میں گم ہے، کہ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ کیا ہوگا، یہ ایک ایسا سوال ہے جو پوری نوجوان نسل کے ذہن میں بھوت بن کر سما گیا ہے، اور کوئی جواب نہیں ملتا، کیا ہوگا؟"

یہ اداریہ آج سے تقریباً پندرہ برس پہلے لکھا گیا ہے، لیکن میں صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں، کہ یہ آج بھی نیا ہے اور بلا شبہہ یہ آج کے کسی بھی اخبار کے اداریہ کا موضوع بن سکتا ہے۔ یہی ایک صحافی کی اصل پہچان ہے۔

۲۳ر اگست ۱۹۶۹ء کو "تاریخی فتح" عنوان کے تحت ایک اداریہ مرقوم ہے، اس میں جناب وی۔ وی۔ گیری کو صدر کے انتخاب میں جیت جانے کو ایک اہم تاریخی واقعہ قرار دیا گیا ہے، کیوں کہ آزاد ہندوستان کی تاریخ میں یہ پہلا موقع تھا، کہ ایک آزاد امیدوار صدارت کے اعلیٰ منصب پر فائز ہوا تھا۔ صدر کی اس کامیابی پر انہیں خراج عقیدت اور اندرا گاندھی کو مبارکباد دیا گیا ہے۔ ۱۷ر نومبر ۱۹۶۹ء کو "اندرا کے ہاتھ مضبوط کرو" عنوان سے اداریہ لکھا اور یہ کہا:

"اندرا گاندھی کی کامیابی کانگریس کی کامیابی ہے، کانگریس کو اگر زندہ رہنا ہے، اور عوام میں مقبول رہنا ہے، تو اندرا کے سوا اور کوئی بھی یہ کام نہیں کر سکتا۔"

آج گیارہ سال بیت جانے پر بھی یہ فیصلہ اپنی جگہ پر اٹل ہے۔ جنوری ۱۹۸۰ء میں جو انتخاب ہوا، اس نے اداریہ نگار کی گیارہ سال پہلے کہی گئی باتوں باتوں کو بھی سچ کر دکھایا۔ بتائیے، کیا یہ کام ایڈیٹر مورچہ کے "معجزہ" یا کرامت سے کم ہے۔

"اسلامی حکومت اور رام راج" ۱۸ر جون ۱۹۶۶ء کا لکھا ہوا اداریہ ہے۔ اس میں مسلم راج، ہندو راج، اسلامی حکومت اور رام راج وغیرہ کے فرق پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ساتھ ہی ساتھ جماعت اسلامی پر سخت تنقید کی گئی ہے اور یہ کہا گیا ہے کہ "جن سنگھ اور جماعت اسلامی دونوں ایک ہی ڈگر پر "گامزن" ہیں، یعنی مذہبی حکومت کا قیام"۔ ۳۰ر جون ۱۹۶۴ء کو "ماتم یک شہر آرزو" عنوان سے اداریہ لکھا

نجہانی پنڈت جواہرلال نہرو کی موت پر خون کے آنسو بہائے۔ "ضمیر کی آواز سنو" ۹ ستمبر ۱۹۶۷ء کو اداریہ لکھا اس میں اندرا گاندھی اور ڈی۔ مالویہ (جو کانگریس کے دو بڑے لیڈر ہیں) ان کی تقریروں کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے، جوان لوگوں نے کانگریس کی ورکنگ کمیٹی کے میں کی تھی۔ کلام حیدری نے ہندوستان کے تمام لیڈروں اور صاحب ضمیر لوگوں کو یہ مشورہ دیا ہے، کہ جاگو، سوچو اور جو ضمیر کہے اسی پر کرو۔ ۲۶ جون ۱۹۷۱ء کو "بڑی طاقتوں کا رویہ" ایک اداریہ لکھا، اس میں یہ بات واضح کردی گئی ہے کہ دنیا کی تمام بڑی طاقتیں مکار اور وس ہیں سبھی طاقتیں مفاد پرست ہیں اور بلاشبہہ ایک ایسا نقطہ ہے جہاں چین، روس، امریکہ، فرانس اور برطانیہ سبھی بڑی طاقتیں آپس ل جاتی ہیں۔ دنیا کے تمام ممالک کے لئے یہ اداریہ لمحۂ فکریہ ہے، کہ آخر بڑی طاقتیں ایسا کیوں کرتی ہیں؟ " اچھا ہے دل کے پاس رہے...." یکم یہ ۱۹۶۶ء کا لکھا ہوا اداریہ ہے، اس میں اس مسئلہ پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ اردو کے ساتھ ناانصافیاں ہو رہی ہیں لیکن اس میں اردو دشمن عناصر لاوہ خود ہماری اور آپ کی (یعنی اردو دانوں کی) بھی کوتاہیاں ہیں۔ چنانچہ ایڈیٹر مورچہ کا یہ تجزیہ بالکل درست ہے کہ :-

"..... تاریخ ایسے تمام لوگوں کو، ایسے تمام انتظامات کو، ایسی تمام تحریکات کو، جو اردو کو اس کا جائز مقام دینے سے گریز کرتی ہیں، مجرموں کے کٹہرے میں کھڑا کر رہی ہے، مگر مجرموں کے اس کٹہرے میں اردو کے کھلے دشمن ہی نہیں ہیں، ذرا غور سے دیکھئے اس میں اردو والے بھی ہیں....."

"اس میں ہم بھی ہیں، ہم جو اردو کے مقدمے لڑتے ہیں، ہم جو قلم کے سپاہی ہیں، ہم جو اردو بچاؤ کے نعرے لگاتے ہیں، ہم جو ایک سے ایک اداریئے، مضامین اور احتجاجی تجاویز لکھتے ہیں، ہم جو اردو میں لکھتے ہیں، ہم جو اردو کی روٹی کماتے ہیں، ہم جو کالجوں میں پڑھاتے ہیں، اسکولوں میں پڑھاتے ہیں، ہم بھی مجرموں کے کٹہرے میں ہیں۔"

نہرو دشمنی غداری ہے" ۲۵ مئی ۱۹۶۳ء کو یہ لکھ کر کلام حیدری نے واضح کر دیا ہے۔ کہ ہم ہندوستانی ہونے کے ناطے کبھی بھی نہرو دشمنی کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھ سکتے۔ کیوں کہ نہرو سے غداری ہندوستان کے آئین اور جمہوری اقدار سے غداری کے مترادف ہے۔ یہ اداریہ وطن دوستی کے جذبہ سے سرشار ہے۔ ۱۵ اگست ۱۹۶۹ء کو "یہ تاریخی دن" کے عنوان سے اداریہ لکھ کر ۱۵ اگست کی تفصیل بتائی ہے اور اندرا گاندھی کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے، وہ گیارہ سال گذر جانے کے بعد بھی آج کے اخبار کا اداریہ معلوم ہوتا ہے۔ کیا یہ ایک کامیاب صحافی کی پہچان نہیں ہے انھوں نے رقم کیا ہے :

"آج اندرا گاندھی کانگریس کے لئے سرمایۂ افتخار بن چکی ہیں، اور ملک کے لئے ایسی شخصیت جو ملک کو عہدے، پارٹی اور ہر شے سے بلند اور بہتر سمجھتی ہے، عوام سے بڑھ کر اسے کچھ بھی پیارا نہیں ہے۔ آبادی کے پسچ نوے فی صد حصے کی طاقت اور ان کے حوصلوں کے آگے قارون کا کوئی خزانہ بھی نہیں ٹھہر سکتا۔"

پچھلے صفحات میں "فراز دار" کے اداریوں کا ایک اجمالی خاکہ و تعارف پیش کیا گیا ہے، اور اس بات کو ملحوظ رکھا گیا ہے کہ پیش لفظ میں جن اداریوں کے متعلق بحث موجود ہے، ان اداریوں پر گفتگو نہ کی جائے، کیوں کہ ہر بات دہرانے کا عمل اچھا نہیں ہوتا۔ جن اداریوں پر اظہار خیال کیا گیا ہے ان کے علاوہ بھی چند اور قابل ذکر اداریئے ہیں لیکن ان کا تذکرہ خوف طوالت سے نہ کر سکا۔ زیر نظر کتاب کے تمام اداریوں کے مطالعہ سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے، کہ کلام حیدری نے خواہ وہ چھوٹے یا بڑے کوئی بھی مسئلے ہوں، انھیں اپنے اداریئے کا موضوع بنایا ہے۔ پھر اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے دل میں اردو زبان، اپنی قوم اور اپنے وطن سبھوں کے لئے جگہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب جب غریب قوم، کمزور وطن اور بے چاری اردو پر آفت آئی ہے، تو اس کے خلاف آواز اٹھائی اور یہی نہیں اگر (باقی صــــ پر)

نام کتاب : ہلا ہوا پرندہ (افسانے)
مصنف : مظہر الزماں خاں
پبلشر : شعر و حکمت، حیدرآباد
قیمت : دس روپئے

مبصّر : کلام حیدری

- آخری کور پیج پر وزیر آغا کی رائے
- پہلے فلیپ اندرونی پر شمیم حنفی اور مغنی تبسم کی آرا ر
- پچھلے کور پیج کے اندرونی فلیپ پر عصمت جاوید کی رائے
- پیش لفظ اردو کے معتبر نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کا

——— اور تب تبصرہ اس حقیر کا، ان افسانوں پر جن کو پڑھ کر متذکرہ بالا حضرات نے اپنی رائیں دی ہیں۔

فاروقی کے پیش لفظ کا پہلا جملہ ہے :

"اسے علامتی افسانہ کہیں یا تجریدی افسانہ یا نیا افسانہ، بہرحال ایک نئی چیز افسانے کے میدان میں در آئی ہے ——"

تجریدی افسانہ، علامتی افسانہ اور نیا افسانہ ——— سب کو لفظ یا سے جوڑ کر فاروقی نے کیا ہمیں گمراہ کیا ہے یا خود گمراہ ہیں ؟ وہ خود گمراہ نہیں ہیں کیونکہ ان تینوں طرح کے افسانوں کی بابت واضح تمیز رکھتے ہیں اتنی اچھی تمیز کہ اردو میں چار چھ کے سوا شاید ہی کوئی لکھنے والا ہو، پھر یا، کیا اور کیوں ؟

آگے لکھا ہے :

"مظہر الزماں خاں نے تھوڑے ہی عرصے میں یہ
دکھا دیا ہے کہ انہوں نے افسانے میں نئے پن
کو اضطراری طور پر اوڑھا نہیں ہے بلکہ ان
کا نیا پن داخلی تقاضوں اور مروجہ اسالیب
سے سنجیدہ بے اطمینانی کے باعث ہے ——"

خاتمے پر لکھا ہے :

"'ہارا ہوا پرندہ' میں شامل افسانوں کے بارے میں
مجھے صرف یہی کہنا ہے کہ سنجیدہ اور پُرخلوص مطالعہ
کی کوشش کا تقاضا کرتے ہیں۔ ایک بار یہ کوشش کر دیکھئے
پھر دیکھئے کہ آپ پر ان کا طلسم کھلتا ہے یا نہیں ؟"

افسانوں کا بھی اپنا ایک طلسم ہوتا ہے جیسے شاعری موسیقی یا دوسرے فنونِ لطیفہ کا۔ اس طلسم کی وادی میں آپ (قاری) اگر محض صحت بنانے کی خاطر

بے محل قدری کرنے چلے جاتے ہیں تو فنکار کو کوستے ہیں کہ "ابہام" ہے ۔ سمجھ میں نہیں آیا۔ صحت بنانا ضروری ہے اور بے محل قدمی بھی اس کے لئے ضروری ہے ۔ تو آپ (قاری) تجریدی، علامتی اور ایسے ہی خلاقانہ طلسمی افسانوں کی دنیا میں بے محل قدری کرنے کی بجائے، اعظم کریوی کو پڑھئے یا اور وسعت و چمن آرائی چاہتے ہیں تو حیات اللہ انصاری کو پڑھئے، ذرا اور ہلکے پھلکے ہونا چاہتے ہیں تو گلشن نندہ پڑھئے ۔ مظہر الزماں خان یا م ۔ ق ۔ خاں، یا سلام بن رزاق یا عبدالصمد یا احمد یوسف کا انتخاب کیوں کر لیتے ہیں ؟

"اور پھر کمرہ میں آ کر دروازہ اچھی طرح بند کر لیتا
ہوں تاکہ کوئی آسیب داخل نہ ہو سکے ۔ حالانکہ
یہ میری خام خیالی ہے ورنہ ہزار ہا سروں والے اور
بے شمار ہتھیاروں سے لیس آسیب پل پل
ہمارا پیچھا کر رہے ہیں "

(افسانہ ۔ چیونٹی)

" حالانکہ یہ میری خام خیالی ہے ورنہ " کے بغیر ان سطور کو پڑھئے افسانہ نگار زیادہ تر بالغ نظر معلوم پڑے گا ۔ اپنی خام خیالی کے اظہار کئے بغیر بھی "خام خیالی" کی طرف ذہن قاری کا ذہن ضرور جاتا ہے ۔ ایسے نازک مقامات افسانہ نگاری میں آتے ہیں جب قلم کو خود افسانہ نگار کھونے لگتا ہے اور افسانہ نگار فنکار کی بجائے شارح لگنے لگتا ہے ۔

" جب میری جیب میں رات اتر آتی ہے اور میں مجبور
ہو کر چاروں طرف دوڑنے لگتا ہوں، لیکن جب
مجھے ہر طرف صفر ہی صفر دکھائی دیتے ہیں تو اُس
وقت میں اپنا لحاف پھینکنے پر مجبور ہو جاتا ہوں "

(افسانہ اداس صدی کا کرب)

" لحاف نے انتہائی نفرت سے کہا ۔ آج تم نے کیسے آدمی
کو بھجوا دیا؟ میری کوکھ میں زہر چھوڑنے کے لئے ؟ "

(افسانہ اداس صدی کا کرب)

" وہ ایکدم گرم اور چربی کی طرح چکنا تھا اور اس کی بیس انگلیوں
میں سے صرف چند انگلیاں باقی تھیں ۔ اور وہ بھی جھڑ رہی تھیں ۔"

(افسانہ اداس صدی کا کرب)

بیسویں صدی آخری ربع میں ہے اور ۔ آپ کے سامنے یہ افسانہ ہے ۔ میں کیا عرض کروں کہ نصرے کا دامن چند جھڑی ہوئی انگلیوں کو بھی جگہ نہیں دے سکتا ۔

" کوئی جواب نہ آیا اس نے سوچا کہ شاید وہ
کہف کا کوئی مکین ہے اور کھڑا سو رہا ہے "

مظہر الزماں خاں صاحب، کہف اور اصحاب کہف سے ناواقف ہیں، وہ کھڑے نہیں سوئے تھے۔ اس سے افسانے کے تاثر اور طلسم میں اضافہ کی بجائے بڑا سقم پیدا ہو گیا ہے۔ کہف سے ناواقفیت تھی تو اسے استعمال کرنے سے پرہیز کرنا تھا۔

افسانہ پہچان، روندی ہوئی ڈگر پر نامشق کی چال ہے اور وہ بھی نقل ہیں۔

ویسے ہی ایک جملہ اور دیکھئے :-

"رستخیز کا عالم ہے اور ہم سب پل صراط
پر چل رہے ہیں —"

پل صراط پر رستخیز کے عالم میں چلنے کی کیا تک ہے؟ پل صراط کیا ہے اور اس پر کب اور کیوں چلنا ہو گا؟ یہ بڑی عام بات ہے۔ افسانہ نگار کو ایسی بد احتیاطیوں سے بچنا چاہیئے کیونکہ اس کے دوسرے محاسن ان سے مجروح ہوتے ہیں بلکہ قتل ہو جاتے ہیں۔

مظہر الزماں خاں ایسی آرا پر پتہ نہیں کتنا دھیان دیتے ہیں

"... کی کہانیوں میں عصری آگہی کا تیکھا شعور اور
وجود کی بے معنویت میں معنی کی تلاش کا جذبہ
موجود ہے —"   (عصمت جاوید)

"عصری آگہی کا تیکھا شعور" — .... آگہی، عصری، تیکھا، شعور .... یہ الفاظ کس کے آگے ماتم کریں کس کی دہائی دیں؟

اس مجموعے کے افسانوں میں پراسراریت اور بے نام فضا کو ختم کر دینے کی کوششیں ہیں۔ آج ان سے ہو سکتا ہے افسانہ نگار چہرے نہ کاڑھ سکا ہو مگر آئندہ وہ موجود کو دریافت کرے گا۔ یہ اس کے امکان میں نظر آتا ہے۔

اس مجموعے پر توجہ کی جائے گی — یہ میری توقع ہے۔

نام کتاب : شگوفے (مزاحیہ مضامین)
مصنف : ارشد علی خاں
پبلشر : زندہ دلان حیدرآباد
قیمت : دس روپئے

زندہ دلان حیدرآباد، کا ادبی دنیا سے اب تعارف کرانا ضروری نہیں ہے، کیوں کہ زندہ دل احباب نے مزاح و طنز کے میدان میں معیاری جوہر دکھلائے ہیں، رسالہ "شگوفہ"، ان کا ترجمان اور اردو میں واحد رسالہ ہے جو طنز یہ مزاحیہ ادب پیش کرتا ہے اور اس کی ساری سنجیدگیوں اور ذمہ داریوں سے واقف بھی ہے، اور اس واقفیت کا اظہار بھی کرتا ہے۔

ارشد علی خاں، مزاحیہ نگار ہیں۔ ان کا تعلق جدید تر نسل سے ہے اور جدید تر ہونے کے باوجود ان کے یہاں یہ شعور پایا جاتا ہے کہ جدید تر نسل سے تعلق رکھنا زبان و بیان سے بے تعلق اور بے ہنر ہونے کا لائسنس نہیں ہے۔ اس

محفل کے آداب ہیں اور ان کا پاس رکھنا کچھ دینے اور کچھ لینے دونوں کے لئے ضروری ہے۔

ڈاکٹر مغنی تبسم نے کہا ہے۔

"اس مجموعے کی تخلیقات میں بعض خامیاں کھٹکتی ہیں
کہیں کہیں مزاح عامیانہ ہو گیا ہے —"

بات یہ ہے کہ "مزاح اور عامیانہ" کے درمیان جو باریک خط ہے اُسے سہواً بھی آدمی کبھی کبھی پار کر جاتا ہے لیکن پہلے مجموعے میں اگر خوبیوں کے مقابلے میں خامیاں کم ہیں تو اس سے ارشد علی خاں کے مستقبل اور اچھے امکانات واضح ہوتے ہیں — مغنی تبسم نے بھی اقرار کیا ہے۔

"ارشد علی خاں مزاح نگاری سے فطری مناسبت رکھتے
ہیں اور اس فن کے رموز سے ناآشنا نہیں ہیں . . . . .

. . . . . .

" . . . . بہت جلد ان کا شمار اردو کے اچھے
مزاح نگاروں میں ہونے لگے گا —"

ارشد علی خاں حیدرآبادی نے نئے اردو ادب کے طنزیہ و مزاحیہ ادب کا اچھا اور قابلِ قدر سرمایہ دیا ہے۔ اور یہ کارِ ثواب جاری ہے۔
ارشد علی خاں نے کامیابی کے ساتھ یہ کوشش کی ہے کہ وہ دوسروں کے عنوانات یا موضوع پر صیقل نہ کریں بلکہ نئے موضوعات کا انتخاب کریں اور اپنی وسیع دنیا میں انہوں نے نئی باتوں کی کوئی کمی نہیں محسوس کی ہے اسی لئے ان کے یہاں موضوعات بھی نئے ہیں اور انشائیہ کا طرز بھی ہے کہ تھوڑا ہی سہی مگر نیاپن ہے اور یہ نیاپن جب رہے گا جب مزاح اندر سے اُبلے گا۔ سکے گا — تو ارشد علی خاں کا ماضی، ماضی بن جائے گا اور مستقبل اُن کے انشائیوں کو مزاح نگاری میں ایک مضبوط مقام مل جائے گا۔

فن عروض
آر۔ایم۔پی
مشورہ

یہ انشائیے مستقبل کے روشن امکانات کی نشاندہی کرتے ہیں۔
"ارشد علی خاں" کی "پہلی ٹھوکر" اُنہیں سبک خرامی ضرور سکھلا دے گی۔

ہند و پاک اردو افسانہ سیمینار

شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ

شائع کردہ

دی کلچرل اکیڈمی، جگ جیون روڈ، گیا

29، 30، 31 مارچ 1980ء

مختصر رپورٹ

مرتبین

ڈاکٹر محمد ذاکر　　جناب حنیف کیفی

ڈاکٹر مظفر حنفی　　ڈاکٹر سید فرحت حسین

شمس الحق عثمانی

سپیدۂ سحری کے نمودار ہوتے ہی جب آسمان میں نیلی نیلی روشنی پھیلنے لگی اور جامعہ ملیہ کے مرکزی دفاتر کے سامنے سبزہ زار میں پنڈال کو سجا سنوار کر رات بھر کام کرنے والے ۲۹ر ادیب تھک کر باہر نکلے تو ہر چیز صاف شفاف اور اجلی دکھائی دی۔ دیکھتے ہی دیکھتے جیسے ہی آفتاب عالم تاب نے کرنوں کا جال بننا شروع کیا، گرد کا طوفان اٹھا اور سارا مطلع دھول سے اٹ گیا۔ گرد باد کے دبیز طوفان نے سارے قریے کو اچانک اپنے دست میں سمیٹ لیا۔ رات بھر کی محنت کے بعد ایک خالی میدان کو آراستہ پیراستہ پنڈال میں تبدیل کر دینے والوں نے اپنے تھکے سہمے ہوؤں کے چہرے یوں آسمان کی جانب اٹھا دیئے گویا وہ ہند و پاک اردو افسانہ سیمینار کے لئے اپنی نیک نیتوں اور خالق کائنات کے مابین ایک خاموش معاہدے کو زبان حال سے دہرا رہے ہوں — معاہدہ سچا تھا — گرد باد سیمینار کے اعلیٰ افتتاح کو چھوئے بغیر گویا ایک پر رعب جائزہ لے کر انجانی سمتوں میں بہنے لگا۔ آٹھ بجے کے قریب مہمان آنا شروع ہو گئے اور نو بجے تک چہروں کی تابانی، ملبوسات کی رنگینی اور قہقہوں کے نور کا یہ عالم تھا گویا سیمینار گاہ گرد باد کی کائنات سے الگ اپنا وجود رکھتی تھی — اور جس میں رنگ و نور کا سیلاب امڈ آیا تھا۔

جامعہ ملیہ کے شعبہ اردو میں سنجیدہ علمی و ادبی سیمیناروں کی روایت خاصی راسخ ہو چکی ہے۔ ۱۹۷۵ء میں انیس سیمینار ۱۹۷۶ء میں "جدید اردو ادب میں زبان کا تخلیقی استعمال" سیمینار ۱۹۷۷ء میں اقبال سیمینار، ۱۹۷۸ء میں لغت نویسی سیمینار، فروری ۱۹۸۰ء میں عابد حسین سیمینار اور پھر مارچ ۱۹۸۰ء میں ہند و پاک اردو افسانہ سیمینار۔ لیکن یہ سیمینار کئی لحاظ سے جداگانہ نوعیت کا تھا۔ کہنے کو تو یہ ہند و پاک سیمینار تھا اور اس میں پاکستان کے ممتاز ادیب پہلی بار سرکاری طور پر کسی یونیورسٹی سیمینار میں شریک ہو رہے تھے۔ مگر اس میں روس، امریکہ اور سعودی عرب سے بھی اردو فکشن کے ماہرین اور تخلیق کار شریک ہو رہے تھے، اور برطانیہ اور ناروے کی نمائندگی بھی تھی۔ اس طرح سات ملکوں کے شیدائیان اردو جب پہلی بار ایک جگہ جمع ہوئے اور سینہ چاکان چمن سے سینہ چاکان چمن آ کر ملے تو یہ منظر یقیناً تاریخی ہوگا اور دلوں کی کیا کیفیت ہوگی، اس کا بیان آسان نہیں چاروں طرف خوشی ہی خوشی تھی۔ اور مسکراہٹیں ہی مسکراہٹیں تھیں۔ اسٹیج کے سفید قالین کو گیندے زرد اور لال، ارغوانی اور گردونوں اور طرح طرح کے گھنیرے پھولوں اور پودوں نے گھیر رکھا تھا۔ بیچوں بیچ پریم چند کی تصویر نمایاں طور پر آویزاں تھی۔ منتظمین مہمانوں کے استقبال میں گرم جوشی دکھا رہے تھے طلبا اور طالبات ان کے امتیازی بیج لگاتے، پروگرام نامہ دینے اور ناشتہ تقسیم کرنے میں ایک دوسرے پر سبقت لے

جانے کی کوشش میں تھیں۔ عجیب کچھ گہما گہمی اور رونق کا سماں تھا۔ اتنے میں وزیر خارجہ جناب پی۔ وی۔ نرسمہا راؤ کی گاڑی آکر رکی۔ وائس چانسلر جناب انور جمال قدوائی اور پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بڑھ کر استقبال کیا اور انہیں مہمانوں اور مندوبین سے ملوایا۔ ٹھیک دس بجے یہ حضرات اسٹیج پر تشریف لے آئے۔ صدر میں جناب نرسمہا راؤ صاحب اور جناب انور جمال قدوائی صاحب، ایک طرف راجندر سنگھ بیدی اور پروفیسر آل احمد سرور، ان کے ساتھ پاکستان کے ممتاز ادیب ڈاکٹر وزیر آغا، جناب انتظار حسین اور جناب احمد ہمیش اور دوسری طرف امریکہ کے ڈاکٹر محمد عمر میمن، اور روس کے پروفیسر اناتولی اناتیف۔ آخر میں سیمینار کے ناظم اعلیٰ پروفیسر گوپی چند نارنگ بیٹھے تھے۔ نارنگ صاحب نے اعلان کیا کہ پروگرام کا آغاز اقبال کے "ترانۂ ہندی" "سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا" سے ہوگا۔ استاد ہلال احمد خاں کی طالبات سفید ساڑیوں میں ملبوس فوراً آگے بڑھیں اور انہوں نے ترانۂ ہندی ایسی خوش آہنگی اور سلیقے سے پیش کیا کہ سماں بندھ گیا، اور برصغیر کی عظمت و رفعت کا منظر آنکھوں میں پھر گیا۔ اس کے بعد پروفیسر گوپی چند نارنگ نے نائب صدر جمہوریہ ہند جناب محمد ہدایت اللہ صاحب کا، جو جامعہ ملیہ اسلامیہ کے چانسلر بھی ہیں، پیغام پڑھ کر سنایا جو سیمینار کے بارے میں موصول ہوا تھا۔

جناب محمد ہدایت اللہ صاحب
نائب صدر جمہوریہ ہند

"مجھے یہ معلوم ہو کر بے حد مسرت ہوئی کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کا شعبۂ اردو ۲۹ مارچ سے ۳۱ مارچ ۱۹۸۰ء تک جامعہ میں "ہند و پاک اردو افسانہ سیمینار" منعقد کر رہا ہے جس میں کئی ملکوں کے ممتاز دانشور، ادبا اور افسانہ نگار شرکت فرما رہے ہیں۔ میری دلی تمنا ہے کہ یہ سیمینار بہ ہمہ آب و تاب کامیاب ہو۔"

اس کے بعد پروفیسر گوپی چند نارنگ نے خطبۂ استقبالیہ پیش کیا۔ انہوں نے فرمایا۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ

"میں ان سب حضرات کا جو اس سیمینار میں شریک ہو رہے ہیں خیر مقدم کرتا ہوں، ان افسانہ نگاروں کا جو دور دراز علاقوں سے آئے ہیں، ان دانشوروں کا جنہوں نے ہماری درخواست پر مقالے لکھے ہیں اور سب کا جنہوں نے اس بزم کی رونق بڑھائی ہے۔ پروفیسر نارنگ نے مزید کہا کہ نہایت گرم جوشی اور صدق دلی سے پاکستان سے آنے والے ممتاز افسانہ نگاروں اور دانشوروں ڈاکٹر وزیر آغا، جناب انتظار حسین اور جناب احمد ہمیش کا استقبال کرتے ہیں۔ جنہوں نے اس سیمینار کی خاطر زحمت گوارا فرمائی اور بطور خاص تشریف لائے۔ اس کے بعد انہوں نے روس کے پروفیسر اناتولی اناتیف کا جو ایک ممتاز ناول نویس ہیں اور رسالہ اکتوبر کے چیف ایڈیٹر ہیں، اور امریکہ کے پروفیسر محمد عمر میمن اور مسز لنڈا وینٹنگ کا اور سعودی عرب سے آنے والے جناب صلاح الدین پرویز کا بھی استقبال کیا۔ پروفیسر نارنگ نے جناب راجندر سنگھ بیدی کا بھی نہایت پرجوش استقبال کیا۔ پروفیسر نارنگ نے وزیر خارجہ حکومت ہند جناب نرسمہا راؤ کا خیر مقدم کرتے ہوئے کہا کہ وہ سنسکرت، تیلگو کے عالم ہیں اور فارسی و اردو کے ادیب ہیں اور ان کی اسی ادبی حیثیت کی وجہ سے ان کو زحمت دی گئی ہے کہ وہ اس سیمینار کا افتتاح فرمائیں۔ اردو افسانے پر سیمینار کی غرض و غایت پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر نارنگ نے کہا "اردو افسانے کے بارے میں شاید یہ اپنی نوعیت کا پہلا سیمینار ہے جس میں اردو افسانے کی پوری روایت، اس کا ذہنی سفر، تخلیقی رویے اور رجحانات، وسائل و مسائل یعنی سبھی پہلو زیر بحث آئیں گے۔ اس کی ضرورت یوں ہے کہ نیا افسانہ اس وقت ایک دوراہے پر کھڑا ہے جہاں سے کچھ معلوم نہیں کہ اس کی اگلی منزل کیا ہے۔ وہ ایک ایسے آئینے کے روبرو ہے جو شکستوں سے چور ہے۔ اس کے ہر ٹکڑے میں کوئی نہ کوئی صورت تو دکھائی دیتی ہے۔ لیکن خود اس کی صورت کیا ہے یا ان سب چہروں سے مل کر جو چہرہ بنتا ہے وہ کیا ہے اس بات کا جواب

آسمانی نہیں۔ آزادی کے فوراً بعد جو نسل سامنے آئی تھی، اس کے پاس بغاوت کی [illegible] تھی اور عزم و ولولے کا وہ تیشہ بھی جو رسمیات کے بے ستونوں کو کاٹ کر رکھ دیتا ہے۔ ادبی اجتہاد اور انحراف کی جو [illegible] گروں نے نئی بستیاں آباد کی تھیں ادب کی تاریخ میں [illegible] بدل سکتا ہے۔ لیکن مزاج روز روز نہیں بدلا کرتا۔ آزادی کے بعد [illegible] نسل نے ادب کی فضا اور مزاج کو بدل کر رکھ دیا۔ اور یہ بات معمولی نہیں۔ شاعری کی طرح افسانے میں بھی پورے آدمی کو سمجھنے، زندگی کے تمام مناظر کو [illegible] رکھ [illegible] اس کے [illegible] اور خارجی اور باطنی تمام تقاضوں کو سمونے اور انسان کو [illegible] معنوی وحدت [illegible] جہاں آرزو کے حضور پیدا [illegible] اور [illegible] پیدا ہوئی۔ اظہار کی سطح پر بھی لفظ کی معنوی کائنات [illegible] رشتوں، علامتی، تجریدی اور [illegible] کے ساتھ ساتھ [illegible] اور [illegible] کائنات کے تخلیقی امکانات کو [illegible] کار [illegible] تیس تیس برسوں کے تخلیقی اور ذہنی سفر کے [illegible] تجربات [illegible] آدمی کی نوعیت کے بارے میں [illegible] سوال بھی پیدا کر دیتے ہیں۔ یعنی نئی کہانی [illegible] فرسودہ ڈھانچے کو پاش پاش کر دیتی ہے [illegible] صحیح ہے کہ جدید کہانی جس حد تک وہ جدید ہے [illegible] ہے، اور جس حد تک وہ کہانی ہے وہ جدید نہیں ہے، میرا خیال ہے کہ یہ [illegible] گری ہے جس کا سدباب ضروری ہے۔ اسی طرح اس بات پر بھی بحث کی گنجائش ہے کہ کیا کہانی کا [illegible] افسانے کے فرسودہ ڈھانچے کا وہ عنصر ہے جس کا استقلال ضروری ہے۔ کہانی خواہ وہ کتنی ہی ابہام، تجریدی، استعاراتی، علامتی، تمثیلی یا فنتاسیائی [illegible] ہو، لیکن کیا کہانی پن کے بغیر [illegible] ہے۔ نیز یہ کہ نئی کہانی کی جمالیات کی [illegible] ہیں۔ شعری وسائل اور شعری اظہار نئی کہانی کی تخلیقیت، تہ داری اور معنیاتی گہرائی کے ضامن تو ہیں، لیکن اس کے باوجود کہانی کا اپنے تشخص پر اصرار مستحسن ہے یا نہیں۔ نیز یہ کہ کیا کہانی اور دھرتی کا رشتہ اس لمحے سے نہیں چلا آتا جب کہانی نے سب سے پہلے کسی گپھا میں کسی آدم کی باس پائی تھی۔ نئی کہانی زمان و مکان کے منطقی رشتوں کو لاشعوری سطحوں پر بدل دینے پر قادر سہی، لیکن اسے زمین و آسمان کی وسعتوں میں کہیں پر تو پیر ٹکانے ہی پڑتے ہیں اور زمان کے کسی نہ کسی لمحے میں تو سانس لینی ہی پڑتی ہے۔ یعنی آفاقی اور باطنی ہونے کے ساتھ ساتھ کہانی خواہ براہ راست ہو یا بالواسطہ اپنے سماجی [illegible] سے جڑی رہتی ہے۔ یہ اور ایسے بیسوں سوال ہیں جو [illegible] سیمینار کے محرک ہیں اور امید ہے کہ افسانے کے [illegible] سفر، نشانات راہ اور روایت کے تناظر میں۔ اور وقیع [illegible] نگاروں کے تجزیوں اور اظہار کے مسائل پر بحثوں سے غور و فکر کی نئی راہیں کھلیں گی۔ سوالوں سے سوال پیدا ہوں گے اور سوچنے کے نئے امکانات سامنے آئیں گے۔

پروفیسر نارنگ نے اپنے خطبے کے دوران ذیل کے شرکا، مندوبین، مقالہ نگاروں اور افسانہ نگاروں کا خیر مقدم کیا۔

پاکستان

ڈاکٹر وزیر آغا، جناب انتظار حسین، جناب احمد ہمیش۔

روس

پروفیسر رانا تولی انانیف

امریکہ

پروفیسر محمد عمر میمن، مسز لنڈا وینٹنک

سعودی عرب

جناب صلاح الدین پرویز

ناروے

جناب ہرچرن چاولہ

لندن

جناب محسن شمسی

پروفیسر آل احمد سرور
بیگم صالحہ عابد حسین
پروفیسر خواجہ احمد فاروقی
باقر مہدی
محمد یوسف ٹینگ
وارث علوی
امر سورتی
ڈاکٹر ا۔ سجاد
قمر احسن
ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی
کلام حیدری
انور عظیم
کمار پاشی
سید عارف
آمنہ ابوالحسن
شوکت حیات
کنور سین
شاہد پرویز
حمید سہروردی
سید محمد اشرف
طارق چھتاری
اقبال مسعود
راجندر سنگھ بیدی
قرۃ العین حیدر
پروفیسر نامور سنگھ
محمود ہاشمی

پروفیسر حامدی کاشمیری
دیویندر اسر
ڈاکٹر مغنی تبسم
مہدی جعفری
ڈاکٹر ابوذر عثمانی
دیویندر ستیارتھی
جیلانی بانو
طلعت میرا
جاوید حبیب
غیاث احمد گدی
ڈاکٹر صغریٰ مہدی
ریاست حسین فاروقی
علی باقر
عبدالصمد
راجہ کمار
عقیل احمد
محمد صابری
انجم عثمانی
عصمت چغتائی
منیر احمد شیخ
شمس الرحمان فاروقی
بلراج کومل
ڈاکٹر وحید اختر
نسیم جعفری
ڈاکٹر اسلم پرویز
ڈاکٹر قمر رئیس
ڈاکٹر عمیق حنفی
رام لعل

جوگیندر پال
سریندر پرکاش
فرحت احساس
احمد یوسف
ستیش بترا
رضوان احمد
ابوالکلام قاسمی
عتیق الرحمان
شمس الحق عثمانی
ناز صدیقی
عبید صدیقی

مندرجہ بالا مندوبین کے علاوہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، دہلی یونیورسٹی، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نیز دوسرے اداروں اور انجمنوں سے شرکت کرنے والے اساتذہ اور اسکالروں کا بھی خیر مقدم کیا گیا۔

استقبالیہ کلمات کے بعد پروفیسر نارنگ نے وزیر خارجہ حکومت ہند جناب پی۔ وی۔ نرسمہا راؤ کو سیمینار کے افتتاح کی دعوت دی۔

<u>جناب پی۔ وی۔ نرسمہا راؤ صاحب</u>

وزیر خارجہ نے اس موقع پر جو تقریر کی وہ اس لحاظ سے یادگار رہے گی کہ وہ رسمی تقریر نہ تھی بلکہ انتہائی فکر انگیز اور پر مغز تقریر تھی۔ اور اس میں کہانی اور اس پر نقد و نظر کے کئی اہم مسائل کا احاطہ کیا گیا تھا۔ نرسمہا راؤ صاحب نے کچھ ایسے سلیقے سے کام لیا کہ تقریباً پون گھنٹے کی ان کی تقریر کو ہنسی قہقہوں اور آنسوؤں کے درمیان سنا گیا اور سامعین نے بار بار پرجوش انداز سے تالیاں بجا بجا کر ان کے جملوں کی داد دی۔ شری نرسمہا راؤ نے ابتدا میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قیام اور اس کے مقاصد پر حاصل بحث کی اور کہا کہ جامعہ کے تجربے سے ثابت ہے کہ مذہب اور قومیت میں کوئی تضاد نہیں۔ انہوں نے کہا مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ جامعہ ایک ایسی قومی یونیورسٹی ہے جہاں ابتدا سے انتہا تک ذریعہ تعلیم اردو رہا ہے۔ مجھے جامعہ سے خاص لگاؤ اس لئے بھی ہے کہ خود میں نے ایک ایسے ادارے میں تعلیم حاصل کی ہے جس کا ذریعہ تعلیم اردو تھا۔ مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ جامعہ میں اردو کی اہمیت مسلم ہے اور یہاں کے شعبہ اردو نے بہت کام انجام دیئے ہیں۔ اور اس کی کارگزاریاں بڑی شاندار ہیں۔ اس شعبے کو ڈاکٹر سید عابد حسین جیسے مسلم الثبوت ادیب اور دانشور کی سرپرستی حاصل رہ چکی ہے۔ اور شعبے کے صدر پروفیسر گوپی چند نارنگ ہیں جنہیں اردو دنیا میں ایک امتیازی مقام حاصل ہے۔ جامعہ کا شعبہ اردو اس سے پہلے بھی کئی بڑے بڑے سیمینار کر چکا ہے اور جس کی خدمات کا ذکر ملک میں پورے احترام کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ شری نرسمہا راؤ نے اپنے بارے میں بتایا کہ خود میں نے انٹر تک تمام مضامین اردو میں پڑھے ہیں۔ اس بارے میں انہوں نے ایک دلچسپ واقعہ سنایا جس پر جلسے گاہ قہقہہ زار میں تبدیل ہو گئی۔ انہوں نے کہا کہ جب میں آندھرا کے وزیر تعلیم کی حیثیت سے کشمیر گیا تو میں وہاں اردو ذریعہ تعلیم کے ایک اسکول میں پہنچا۔ میں نے محسوس کیا کہ استاد بچوں کو ٹھیک نہیں پڑھا رہا۔ چنانچہ میں نے استاد سے اجازت لے کر خود کلاس سنبھال لی اور پڑھانا شروع کر دیا۔ بعد میں اس استاد نے مجھ سے کہا کہ آپ تو بہت اچھا پڑھا لیتے ہیں۔ چنانچہ مجھے یقین ہے کہ اگر وزارت مجھ سے چھین بھی گئی تو اردو پڑھانے کی نوکری مل جائے گی۔ (قہقہے اور تالیاں)

وزیروں سے افتتاح کرانے کی وبا پر انہوں نے طنزاً کہا کہ کاش مجھے اس سیمینار میں حصہ لینے کے لئے بلایا جاتا۔ اگر سیمینار کے تمام مقالے اور ان پر بحث کی تفصیلات مجھے بھجوائی گئیں تو میں سیاستدانوں کا وعدہ کرتا ہوں کہ ان سب کو

ضرور پڑھوں گا۔ (قہقہے اور تالیاں)

کہانی یا افسانہ کیا ہے شری نرسمہا راؤ کے مطابق اس کی تاریخ شاید اتنی ہی پرانی ہے جتنا کہ خود انسان۔ بچہ لوری سن کر سوتا ہے اور جب ذرا بڑا ہوتا ہے تو دادی نانی سے کہانی سننے کا تقاضہ کرتا ہے۔ انسانی زندگی کے نشو ونما کے ہر موڑ پر کہانی اثر انداز ہوتی ہے۔ کہانی بچپن کو جوانی اور بڑھاپے سے جوڑتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں بچہ جب جوانی اور بڑھاپے کو طے کرتا ہے تو کہانیوں کو جنم دینے لگتا ہے۔

طنز و مزاح کا عنصر شری نرسمہا راؤ کی پوری تقریر پر غالب تھا۔ انہوں نے کہا کہ کہانی کی ایک شکل کارٹون بھی ہے لیکن اس ہتھیار کا استعمال آج کل صرف سیاست والوں ہی کے خلاف ہوتا ہے اور کبھی کبھی تو انہیں شیطان بنا دیا جاتا ہے (تالیاں) خصوصاً آزادی سے پہلے سامراجی کارٹون بنائے جاتے تھے۔ شاید اسی لئے انہوں نے تمام اخباروں پر اجارہ داری قائم کرلی چنانچہ وہ اس وار سے بچ گئے۔ (تالیاں)

پریم چند کی روایت کا ذکر کرتے ہوئے شری نرسمہا راؤ نے فرمایا کہ ادب کے سانچوں میں نیا پن ضرور آیا ہے اور زندہ ادب کے لئے یہ ناگزیر بھی ہے۔ پریم چند کا کسان آج کے کسان سے مختلف تھا۔ آج کے کسان کو جو مسائل درپیش ہیں وہ مختلف ہیں لیکن بنیادی طور پر کسان وہی ہے۔ کیا نئی کہانی کو اس کا احساس ہے۔ شری نرسمہا راؤ نے افسانہ نگاروں کو اس طرف متوجہ ہونے کی دعوت دی۔ صرف یہی نہیں انہوں نے بعض نازک گوشوں کی طرف اشارے بھی کئے۔ انہوں نے کہا کہ میرا ایک ہم جماعت کانگریس میں میرے ساتھ کام کرتا تھا۔ ۱۹۴۷ء میں جب ملک آزاد ہوا تو ہم دونوں نے ریڈیو کی نشریات ساتھ سنیں۔ اگلے روز ہم دونوں پرچم کشائی کی رسم میں شریک ہوئے میرے دوست نے بھی تقریر کی اور وہ اس تقریر کو آج بھی دہراتا پھرتا ہے۔ انہوں نے جب اپنے دوست کے پاگل ہونے کا ذکر کیا تو ان کی آنکھیں نم ہوگئیں۔ انہوں نے پوچھا آزادی کے بعد ہر شخص کو کچھ نہ کچھ ملا لیکن میرے دوست کو کیا ملا؟ کیا یہ کہانی کا اچھوتا موضوع نہیں ہے —؟

افتتاحی تقریب میں اس وقت پاکستانی افسانہ نگاروں کے علاوہ ہندوستان میں مقیم پاکستان کے سفیر کبیر جناب عبدالستار صاحب بھی موجود تھے۔ ان سے خطاب کرتے ہوئے شری نرسمہا راؤ نے کہا کہ ہندوستان اور پاکستان کے درمیان جتنے رشتے ہیں ان میں ادب کا رشتہ سب سے زیادہ طاقتور ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کی کہانی میں سرحد کہاں ہے۔ اس سرحد کو پار کرنے کے لئے شاید ویزا کی ضرورت نہیں۔

وزیر خارجہ نے اس بات پر بھی زور دیا کہ دوسری زبانوں کا سرمایہ اردو میں منتقل کیا جانا چاہئے۔ تامل اور تیلگو میں کہانی کی روایت بہت وسیع ہے اردو میں ان زبانوں کا سرمایہ بہت کم آیا ہے۔ بعض انسانی مسائل ایسے بھی ہو سکتے ہیں جن کا تعلق خاص علاقوں سے ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ساحل پر آباد ماہی گیروں کی زندگی کے مسائل ان ہی علاقوں کی زبانوں میں ملتے ہیں۔ ہندوستان ایک وسیع ملک ہے یہاں کی زندگی بڑی ہمہ گیر اور رنگا رنگ مسائل کی آماجگاہ ہے۔ وزیر خارجہ نے اپنی فکر انگیز تقریر میں ایسے ایسے نکات اٹھائے اور دل نشیں پیرائے میں ایسے ایسے مسائل کا ذکر چھیڑا کہ پنڈال میں انسانوں کا ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر ایک گھنٹے تک ہمہ تن گوش رہا اور ہر شخص کی خواہش تھی کہ یہ تقریر اسی طرح جاری رہے۔

افتتاح کے بعد اردو کے ممتاز ترین اور انتہائی محترم فنکار جناب راجندر سنگھ بیدی سے درخواست کی گئی کہ وہ اپنا خطبۂ خصوصی پیش فرمائیں بیدی صاحب نے اپنی علالت اور نقاہت کے باوجود مائک پر آکر چند جملوں میں سامعین سے خطاب کیا اور جناب باقر مہدی سے فرمائش کی کہ وہ ان کا خطبہ پڑھ کر سنا دیں۔

راجندر سنگھ بیدی

جناب راجندر سنگھ بیدی کا خطبہ افتتاحیہ۔ افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل کے موضوع پر تھا۔ اس کا مرکزی مبحث یہ تھا:-

" افسانے اور شعر میں کوئی فرق نہیں ہے تو صرف اتنا کہ شعر چھوٹی بحر میں ہوتا ہے اور افسانہ ایک ایسی لمبی اور مسلسل بحر میں جو افسانے کے شروع سے لے کر آخر تک چلتی ہے۔ افسانے میں زمان کا تنزل جیسا رکھ رکھاؤ نہیں ہوتا۔ غزل کا شعر کسی کھردرے پن کا متحمل نہیں ہو سکتا، لیکن افسانہ ہو سکتا ہے۔ بلکہ نثری نژاد ہونے کی وجہ سے اس میں کھردرا پن ہونا ہی چاہئے جس سے وہ شعر سے ممیز ہو سکے۔ افسانے کا فن زیادہ ریاضت اور ڈسپلن مانگتا ہے۔ باقی اصناف ادب جن میں ناول بھی شامل ہے، کئی طرف جزواً جزواً توجہ دی جا سکتی ہے، لیکن افسانے میں جزو و کل کو ایک ساتھ رکھ کر آگے بڑھانا پڑتا ہے۔ افسانے میں ایزاد اضافے سے زیادہ ضروری ہے۔ آپ کو ان چیزوں کو قلم زد کرنا ہی ہوگا، جو بجائے خود خوبصورت ہوں اور مجموعی تاثر کو زائل کر دیں یا مرکزی خیال سے پرے لے جائیں۔ اس میں شک نہیں کہ مغربی افسانہ نگاروں نے کہانی کو فن بنا دیا ہے۔ بیسیوں بیش بہا تجربے ہیں جن سے استفادہ کرنے میں ہمیں کوئی عار نہیں ہے۔ نہ صرف افسانہ بلکہ کسی بھی فن کو جانچنے پرکھنے کے لئے عالمی پیمانے پر اسے برتنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اس ریاضت اور عالمی پیمانے پر گرد و پیش کی آگہی کے بعد ہی افسانے پر عبور حاصل ہوتا ہے۔ اور جب یہ بات ہو جاتی ہے تو افسانہ لکھنے والے کے اضطرار (Reflexes) کا حصہ ہو جاتا ہے۔ افسانہ ایک شعور، ایک احساس ہے۔ جو کسی میں پیدا نہیں کیا جا سکتا۔ اسے محنت سے حاصل تو کیا جا سکتا ہے لیکن حاصل کرنے کے بعد بھی آدمی دست بہ دعا ہی رہتا ہے۔ اردو میں بہت عمدہ افسانے لکھے گئے ہیں۔ اگر ان کی تعداد گنی چنی ہے تو اس کی یہی وجہ ہے کہ اپنے اور دوسروں کے تقاضے پورے کرنے میں ہم یہ نہیں دیکھتے کہ ایمان بالکفر سے جا رہا ہے یا یہ نہیں جانتے کہ ہم اپنے ہی اپج کے قیدی ہو کر رہ گئے ہیں۔

ہند و پاک اردو افسانہ سیمینار کے سلسلے میں اور پریم چند صدی کی رعایت سے ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری میں " پریم چند اور اردو فکشن " نمائش کا اہتمام کیا گیا تھا۔ اس نمائش کا افتتاح بھی اسی اجلاس میں عمل میں آیا ۔ اس کے لئے اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی کے ڈائریکٹر اور اردو تنقید کے روشن ترین نام پروفیسر آل احمد سرور کو زحمت دی گئی۔ انہوں نے پریم چند کی وسیع خدمات پر روشنی ڈالی اردو افسانے پر ان کے گہرے اثرات کا ذکر کیا اور پریم چند کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے اس نمائش کا افتتاح کا اعلان فرمایا۔

آخر میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کے وائس چانسلر جناب انور جمال قدوائی صاحب نے صدارتی تقریر کی :

جناب انور جمال قدوائی صاحب

جناب انور جمال قدوائی صاحب نے شعبۂ اردو کو اس مہتم بالشان ہند و پاک سیمینار پر مبارکباد دیتے ہوئے کہا کہ وسائل کی کمی کے باوجود اس شعبے نے جو کچھ کر دکھایا ہے وہ تعریف و تحسین سے بالاتر ہے۔ اردو افسانے کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے فرمایا کہ اگرچہ ٹیکنیک اور پیش کش کے طور پر طریقے بدل رہے ہیں۔ اور انسانی حقیقت کی نئی جہات سامنے آ رہی ہیں لیکن جس کام کو پریم چند نے شروع کیا تھا وہ آج بھی ادھورا ہے۔ مثلاً سماجی استحصال کا سلسلہ آج بھی جاری ہے ہریجنوں اور بے زمین لوگوں کے ساتھ جو سلوک روا رکھا جاتا ہے، عورتوں اور بچوں کے تئیں جو رویہ اپنایا جاتا ہے یا جس طرح آئے دن فرقہ وارانہ فساد اور تشدد کے واقعات ہوتے ہیں یہ کس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ نفسیاتی اور جمالیاتی تجربے کی حدود وسیع ہو رہی ہیں اور یہ مناسب ہے لیکن آئے دن کی سماجی بے انصافیوں سے آنکھیں

نہیں چرائی جاسکتیں۔ یہ مسائل جیسے ہندوستان میں ہیں ویسے پاکستان میں ہیں۔ اپنی تقریر کے دوران حنیف کیفی پاکستان سے مخاطب ہوتے ہوئے انہوں نے فرمایا کہ جس طرح فرانس، جرمنی، سوئٹزرلینڈ اور اٹلی کے درمیان "نرم سرحد" ہے اسی طرح کی "نرم سرحد" ہندوستان اور پاکستان کے درمیان بھی ہونی چاہئے۔ مغربی یورپ میں اکثر یہ ہوتا ہے کہ آپ اپنا پاسپورٹ اور چیک بک جیب میں ڈالیں اور سرحد پار کسی دوسرے ملک میں کسی سیمینار میں شریک ہو آئیں یا کسی پارٹی میں چلے جائیں یا خرید و فروخت کر آئیں۔ ہندوستان اور پاکستان کے درمیان "نرم سرحد" کا مسئلہ خواب کی بات نہیں بلکہ موجودہ سیاسی حقائق کا تقاضہ ہے۔ قومی شخصیت اور جھگڑوں کے مسئلہ کو بھی ایک حد تک ہٹ دینا چاہئے تاکہ دونوں ملکوں کے عوام ایک دوسرے سے دور رہتے ہیں۔ یہ بات ہمارے بڑے ملک کو بطور خاص نظر میں رکھنی چاہئے۔ ... صاحب نے افسانہ نگاروں سے خطاب کرتے ہوئے اس بات پر اصرار کیا کہ ان حالات میں جب فرقہ وارانہ فسادات اور کمزوروں اور پچھڑے ہوئے لوگوں پر مظالم کا وہ سلسلہ آج بھی جاری ہے جو پریم چند کے زمانے میں جاری تھا تو افسانہ نگاروں کو ضرور سوچنا چاہئے کہ وہ سماج کو کیا دے رہے ہیں۔

افتتاحی اجلاس پروفیسر گوپی چند نارنگ کے کلمات تشکر کے ساتھ اور قومی ترانہ "جن من گن" کے ساتھ جسے جامعہ کی طالبات نے پیش کیا۔ تقریباً ساڑھے گیارہ بجے اختتام پذیر ہوا۔ جلسہ ختم ہوتے ہی سامعین کا ہجوم تتر بتر ہو کر باہر آنے لگا۔ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی تھی۔ لوگ ملنے ملانے اور چائے پینے میں مصروف ہو گئے اور کچھ پریم چند نمائش دیکھنے ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری کی طرف روانہ ہوئے۔ وقفہ چند منٹ کا تھا۔ ٹھیک ۱۰.۰ بجے سیمینار کا پہلا اجلاس اسی ہنڈال میں پروفیسر آل احمد سرور کی صدارت میں شروع ہو گیا۔ اگرچہ اس سیمینار کا موضوع "اردو افسانہ: روایت اور مسائل" تھا، تاہم پریم چند صدی کی رعایت سے اور اردو افسانے کے اہم ترین نام کے سبب سیمینار کا پہلا اجلاس پریم چند کے لئے مخصوص کر دیا گیا۔

۲۹ مارچ ۱۹۸۰ء

پہلا اجلاس : پریم چند کا ورثہ

صدارت : پروفیسر آل احمد سرور

پہلا اجلاس پریم چند کے لئے وقف تھا۔ پریم چند کی ایک دیدہ زیب تصویر ڈائس پر آویزاں تھی جس کے قریب پھولوں کا ایک گھیرا تھا اور گلیڈی ... کی کلیوں سے لدی ہوئی شاخیں جھکی ہوئی تھیں۔ پروفیسر سرور نے سب سے پہلے روس سے آئے ہوئے ڈیلی گیٹ پروفیسر اناتولی انانیف کو زحمت دی۔ وہ فکشن کی کئی کتابوں کے مصنف ہیں۔ وہاں کی رائٹرز یونین کے سکریٹری ہیں اور مشہور رسالہ "اکتوبر" کے چیف ایڈیٹر ہیں۔ انہوں نے اپنی چند کتابیں پروفیسر نارنگ کو پیش کیں۔ ... کے لئے اور طلبۂ جامعہ کے لئے۔ پروفیسر انانیف کو جامعہ کے ہندو پاک اردو افسانہ سیمینار میں شریک ہونے کے لئے بطور خاص روس سے منتخب کیا گیا تھا۔ انہوں نے پریم چند کی سماجی حقیقت نگاری کے بارے میں روسی میں اظہار خیال کیا اور مترجم ساتھ ساتھ انگریزی میں ترجمہ کرتا گیا۔

پروفیسر انانیف نے کہا کہ پریم چند کی آواز ہندوستان کے عوام کی آواز تھی۔ انہوں نے عوام کے دکھ درد کو سمجھا اور ان سے فنی اظہار کی سطح ... وہ ہندوستان سے کچلے اور دبے انسان کے دکھ درد کو ... ہے۔ انہوں نے اپنے فن کے ذریعے اونچے طبقوں ... کی ریاکاری اور تنگ نظری پر بھی گہرا وار کیا۔

اپنے مقالے "پریم چند کی روایت اور جدید افسانہ" میں ڈاکٹر قمر رئیس نے جدید اردو افسانے میں پریم چند کی روایت تلاش کرنے کی کوشش کی اور علی عباس حسینی، حیات اللہ انصاری، سہیل عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی، کرشن چندر، بلونت سنگھ کے علاوہ آزادی کے بعد کی نسل میں انور عظیم، قاضی عبدالستار اور جمیلہ ہاشمی کو بطور خاص پریم چند کی روایت سے متاثر قرار دیا۔ انہوں نے جدید ترین افسانہ نگاروں میں رتن سنگھ اور مہیندر

کو کلی اس روایت کا امین قرار دیا آخر میں انہوں نے جدید افسانے میں حقیقت پسندی اور سماجی معنویت کے فقدان کا شکوہ کیا اور کہا کہ نئے افسانے کی عدم مقبولیت کا سب سے اہم سبب یہ ہے کہ وہ پریم چند کی عظیم روایت سے دور ہوتا جا رہا ہے۔

اس اجلاس کا تیسرا اور آخری مقالہ ڈاکٹر شمیم حنفی کا تھا۔ انہوں نے "پریم چند کا تیسرا موڑ" کے تحت پریم چند کی حقیقت پسندی کے مضمرات سے بحث کی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ پریم چند حقیقت کی صرف خارجی سطح کا شعور رکھتے تھے۔ اور اس سطح کے نیچے کے آدرش واد اور رومانیت کی لہریں حقیقت کے احساس کو مسلسل کمزور کرتی رہیں [illegible] چنانچہ وہ نہ تو حقیقت کا کوئی بھرپور تصور پیش کر سکے، نہ زندگی [illegible] کوئی بڑا فلسفیانہ [illegible] اختیار کر سکے۔ آخری چند برسوں کی کہانیاں پریم چند کے شعور کی [illegible] کا دھندلا اظہار ہیں جو انہیں آج بھی [illegible] سکتی تھیں مگر پریم چند اس وقت تک اپنا تخلیقی سفر تقریباً مکمل کر چکے تھے اس گنتی کی چند کہانیوں کے علاوہ کوئی بڑی اور قوی الاثر روایت وہ نہ چھوڑ سکے ان کی کہانیوں کا فنی ڈھانچہ بالعموم کمزور، ناقص اور ڈھیلا ہے ہم پریم چند کے اس المیے کو مغربی حقیقت پسندی کے مختلف دبستانوں کے المیے کی روشنی میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ ان کے وژن کا سب سے کمزور پہلو یہ ہے کہ وہ شہر کے [illegible] تقریباً خالی تھے ان کا [illegible] تصور [illegible] انسان اور اس کے متعلقات کا کوئی [illegible] شعور ترتیب دینے میں [illegible] مانع ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر پریم چند کی اصل حیثیت صرف تکنیک کی تاریخ میں ہے۔

تینوں مقالوں کے بعد دعوت مباحثہ دی گئی۔ سامعین [illegible] اور اساتذہ نے بشمول کلام حیدری، انور صفیہ، ڈاکٹر مغنی تبسم، پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر قمر رئیس اور ڈاکٹر احمد سجاد، گرم جوشی سے پریم چند کے فن اور ان کی شخصیت کے بارے میں سوال اٹھائے جن کے جوابات مقالہ نگار حضرات نے دیئے۔ پروفیسر [illegible] نے اپنے صدارتی کلمات میں بحث کو سمیٹا اور پریم چند کی عظمت کو خراج تحسین پیش کیا۔ اس کے ساتھ ساتھ تقریباً دو بجے پہلا اجلاس اختتام پذیر ہوا بعد ازاں لنچ کا اہتمام شرکائے سیمینار کے لئے وائس چانسلر جناب انور جمال قدوائی کی طرف سے کیا گیا تھا۔

۲۹ مارچ ۱۹۸۰ء

دوسرا اجلاس: ہمارے عظیم فنکار

صدارت: قرۃ العین حیدر

دوسرا اجلاس لنچ کے وقفے کے بعد ساڑھے تین بجے قرۃ العین حیدر صاحبہ کی صدارت میں شروع ہوا۔ افتتاحی اجلاس اور پہلا اجلاس بڑے شامیانے میں منعقد ہوا تھا۔ دوپہر بعد کا اجلاس کانفرنس روم میں شروع کیا گیا جسے خصوصی طور پر بعد کے جلسوں کے لئے تیار کیا گیا تھا۔ پورا کانفرنس روم لکشمن بائی، سنتوش، سانیال، راماچندرن، پریم چند اور کئی دوسرے ممتاز فن کاروں کے [illegible] شاندار پینٹنگوں سے سجایا گیا تھا۔ اسٹیج کے اوپر کی دیوار پر وسط میں "ہندوستان اردو افسانہ سیمینار" کا بینر تھا اور اس کے اوپر غالب کا یہ شعر نہایت دلکش انداز میں لکھا ہوا تھا۔

ہجوم سادہ لوحی پنبہ گوش حریفاں
وگرنہ خواب کی مضمر ہیں افسانے میں تعبیریں

ایک طرف پریم چند کی تصویر نمایاں طور پر آویزاں تھی اور دونوں طرف منٹو، ٹالسٹائی، دستوئیفسکی کی تصویریں لگی ہوئی تھیں اس اجلاس میں پانچ پرچے پڑھے جانے تھے، منٹو، کرشن چندر بیدی اور عصمت کے فن پر۔ پہلا پرچہ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی نے کرشن چندر کے فن پر پڑھا۔ اس دوران سامعین کی تعداد اتنی بڑھ گئی کہ کانفرنس روم کی روشوں میں بچھے ہوئے قالینوں تک پر لوگ بیٹھ گئے اور سننے والوں کی بہت بڑی تعداد کانفرنس روم کے باہر جمع ہو گئی۔ چنانچہ پروفیسر نارنگ نے پہلے پرچے کے بعد

اعلان کیا کہ سامعین کی تعداد کے پیش نظر ضروری ہے کہ سیمینار باہر پنڈال ہی میں جاری رکھا جائے۔ شعبۂ اردو کے مستعد اور سرگرم اساتذہ و طلبا نے دیکھتے ہی دیکھتے پنڈال میں دوبارہ اسٹیج کو آراستہ کر دیا۔ دوسرا پرچہ کشمیر یونیورسٹی کے پروفیسر حامدی کاشمیری نے "کرشن چندر کا فنی شعور" پر پیش کیا۔

پروفیسر حامدی کاشمیری

"کرشن چندر کے فنی شعور" پر اپنا مقالہ پڑھتے ہوئے پروفیسر حامدی کاشمیری نے کہا کہ کرشن چندر اپنے معاصرین مثلاً منٹو، بیدی اور عصمت کی طرح اپنے عہد یا معاشرے کا گہرا شعور رکھتے ہیں، لیکن ان کے علی الرغم وہ صرف اس حسیّتِ فیض پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ وسیع تر اور متنوع موضوعات کے محرکات پر حاوی ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ ان کے یہاں طبقاتی نظام کی پیچیدگیوں کے علاوہ بچپن کی یادوں، فطرت پرستی، محبت، جنسی بیداریوں، فطرت انسانی کی نیرنگیوں، نسوانی حسن نیز کشمیری فسادات، ذاتی محرومیوں اور حسین زندگی کے پیدا کردہ مسائل سے نہ صرف غیر معمولی دلچسپی ملتی ہے بلکہ یہ ان کو تخلیق نو کی تحریک بھی دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں شعوریت، ڈرامائیت اور کرداروں واقعہ کے عمل اور ردعمل کے جو نورانی سلسلے خلق ہوتے ہیں وہ ان کی تخلیقی حسیّت کی فعالیت پر دلالت کرتے ہیں۔ اس ضمن میں پروفیسر حامدی کاشمیری نے کرشن چندر کے افسانوں "آدھے گھنٹے کا خدا" اور "زندگی کے موڑ پر" "رانی" سے مثالیں پیش کر کے ان کا تجزیہ کیا اور کہا کہ ان میں مختلف متضاد تجربات تخلیقی سطح پر آ کر ایک وحدت میں ڈھل گئے ہیں۔ اپنے مقالے میں پروفیسر موصوف نے کرشن چندر کے متعدد افسانوں کے اقتباسات پیش کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ وہ نظریہ کو بجائے تخلیق سے وفا کرتے ہیں اور ان کے افسانے حقیقت کو ماورائے حقیقت بنانے کی مثالیں ہیں اور ان میں ڈرامائی کشمکش، تناؤ اور نقد و سروج نے اعتباریت کا درجہ حاصل کر لیا ہے۔

کرشن چندر پر ان دو مقالوں کے بعد سعادت حسن منٹو کے فن پر بھی دو مقالے پڑھے گئے۔ پہلا جموں کشمیر کلچرل اکاڈمی کے سکریٹری جناب محمد یوسف ٹینگ کا تھا۔ اور دوسرا جناب وارث علوی کا۔

محمد یوسف ٹینگ

ٹینگ صاحب نے منٹو کو اردو کا پہلا خلاق اور ہمہ انسی افسانہ نگار قرار دیتے ہوئے اس کے جنسی افسانوں "ٹھنڈا گوشت" اور "کھول دو" کا تجزیہ کیا اور کہ یہ ہیبت ناک تصویریں جنسی کی نشاط کی جگہ روح کے المیوں کا اظہار ہیں یہ افسانہ جنسی زدگی یا فحاشی کا اشتہار نہیں، انسان کی اصلیت اور اس کی جبلت کے آئینہ دار ہیں انہوں نے کہا کہ منٹو نے اپنے افسانوں میں جنس کو انسانی فطرت کے مسخ شدہ ضمیر کو اجاگر کرنے کے لئے shock wave کی حیثیت سے استعمال کیا ہے۔ ٹینگ صاحب نے آگے چل کر منٹو کے مختلف فنی کرداروں، راج کشور، موذیل، بالوگوپی ناتھ وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ اخلاقی ضوابط سے بغاوت کرنے والے ان کرداروں کی آتمائیں بہت پرخلوص ہیں اور ان کے بطن میں اچھے اور نیک انسان چھپے ہوئے ہیں۔ اپنے مقالے میں کرشن چندر، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر سے منٹو کا موازنہ کرتے ہوئے جناب محمد یوسف ٹینگ نے موخرالذکر کی فنی برتری پر اصرار کیا۔ انہوں نے آگے چل کر کہا کہ منٹو نے اپنے موضوعات کی مطابقت سے ایک سنگین، پرصلابت اور راست ہیئت کا استعمال کیا جو اس کی فنی تجربہ کا عمل تھا۔ منٹو نے اپنے استعاروں میں شعر کی سی بلاغت پیدا کی ہے۔ آخر میں مقالہ نگار نے نتیجہ اخذ کیا کہ منٹو کا ادب اس کے زمانے کا تناظر سے جتنا دور ہوتا جا رہا ہے اتنا ہی اس کی معنویت اور تہہ داری میں اضافہ ہو رہا ہے لیکن ابھی تک اس کو establishment کی عدالت عالیہ نے غلاظت نویسی کے الزام سے بری نہیں کیا ہے اور یہ زیادتی ہے۔

وارث علوی

وارث علوی صاحب نے اپنے مضمون میں منٹو کے فن

کے دو پہلوؤں پر خصوصیت کے ساتھ زور دیا۔ ان کا کہنا تھا کہ منٹو نے ایک بڑے جواری کی طرح یہ بڑا جوا کھیلنے کا فیصلہ کیا کہ ہر نوع کی آرائش و زیبائش سے تہی، محض کہانی اس کے تخیلی مطالبا کا پورا بار اٹھائے گی کیونکہ منٹو Sensibility کی کہانیاں لکھنا نہیں چاہتا تھا۔ اسے اپنی ذات میں نہیں گرد و پیش کی دنیا اور لوگوں میں دلچسپی تھی۔ اسے حقیقت نگاری کے ایسے طریقۂ کار کی ضرورت تھی جو لوگوں کا اور گرد و پیش کی دنیا کا بیان اس طرح کر سکے کہ رومانی شعریت اور جذباتیت منظر کو دھندلا اور نقوش کو مدھم نہ کرے۔ گویا منٹو کی پوری جد و جہد تکمیل فن کے لئے تھی صحیح نقطۂ نظر یا صحیح اخلاقیات کے لئے نہیں۔ وارث علوی نے منٹو کے چند افسانوں کے تجزیئے سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ منٹو کے افسانوں میں ہر تفصیل کی وہی اہمیت ہے جو باہم مل کر معنی کی تجسیم کرتے ہیں۔ وارث علوی نے منٹو کے فن کے دوسرے پہلو کی نشاندہی کرتے ہوئے کہا کہ منٹو کی نظر آدمی کے اخلاقی وجود سے گذر کر دل وجود کو ... ہے ... وہاں وہ ایبرو، یعنی قوت حیات، اور تھاناٹوز یعنی ... موت کی جبلتوں کو برسرپیکار دیکھتا ہے، اس کی کہانیاں ایک طرف قوت حیات کی مظہر ہیں۔ اور دوسری طرف موت کی طاقتوں کی۔ منٹو نے جرائم اور بربریت کے جو بے شمار جنسیاتی اور غیر جنسیاتی رویے دکھائے ہیں وہ دراصل قوت حیات پر موت کے بڑھتے ہوئے سایوں کی علامت ہیں اور یہ اس لئے ہے کہ منٹو موت کے مقابلے میں زندگی کا مکمل، حتمی اور عظیم الشان اثبات چاہتا تھا اور ساتھ ہی وہ چاہتا تھا کہ یہ اثبات زندگی کی المیہ صورت حال کے شعور کے ساتھ ہو۔ کسی ایک کردار کے ذریعے یہ ممکن نہیں تھا اس لئے اس نے مختلف کردار تخلیق کئے ایک ناول لکھنے کے بجائے مختلف افسانے لکھے۔ وہ دراصل ایسے کردار چاہتا تھا جن میں غزل کی شاعری کی رو درد مستوں اور رندی، سرمستی اور عیش کوشی، درد مندی اور کرب، لطف احساس غم اور آشوب، آگہی کا عمل ہو۔ مضمون کے آخر میں اپنے خیالات کو سمیٹتے ہوئے وارث علوی نے منٹو کے حوالے سے کہا کہ بڑا فنکار وہی ہے جو وحشیانہ طاقتوں کی پیکار سے ملنے والے ایبروز کی دادلی شاداب کا منظر بتائے تاکہ ہم جان سکیں کہ ہمارا اخلاقی اور دانشورانہ شخصیت کے پیچھے کس جارحیت اور کرختگی چھپی ہوئی ہے اور معصوم روحوں کی دردمندی اور نشاط کی کیا شکل ہوتی ہے

فضیل جعفری

جناب فضیل جعفری نے عصمت چغتائی کے فن کے بارے میں مقالہ پڑھا۔ انہوں نے عصمت چغتائی کو سماجی معلقات (Social Concern) کی افسانہ نگار قرار دیا۔ اور ان کے افسانوں کی ان جہتوں کی نشاندہی کی جو معاشرے سے جڑی ہوئی ہیں انہوں نے کہا کہ عصمت کے افسانوں کے عمومی موضوعات کو انکی تکنیک ممتاز بناتی ہے۔ اور اس تکنیک میں ماحول کی تصویر کشی، لفظوں کا انتخاب، امیجز کا استعمال، جملوں کی ساخت اور کردار نگاری کا سلیقہ مل جل کر حقیقی اور افسانوی دنیا میں ایک تخلیقی ربط پیدا کر دیتے ہیں اور ان کے کرداروں نیز واقعات کے سلسلے میں قدم قدم پر فنکار کی واضح نفرت اور واضح جانبداریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے آگے چل کر انہوں نے کہا کہ عصمت کے افسانوں کی دنیا تین عناصر سے تشکیل پاتی ہے۔ حقائق کو قلمبند کرنا، حقیقی دنیا کی عمومی شکلوں کو افسانوی شکل میں پیش کرنا، اور حقیقت سے مشابہت رکھنے والے فرضی واقعات سے افسانہ ترتیب دینا۔ اپنے اس خیال کی تائید میں فضیل جعفری نے عصمت چغتائی کے افسانوں "چھوئی موئی" "پردے کے پیچھے" "ایکسٹرا کورٹ" "عشق پر زور نہیں" "گیندا" "دو ہاتھ" وغیرہ کے حوالے پیش کئے۔ انہوں نے مزید کہا کہ عصمت کا اصل کلونامہ "چوتھی کا جوڑا" اور "دو ہاتھ" جیسے افسانے ہیں۔ جن میں انسانی زندگی کے بیچ موجود ممکنات کی کشمکش سے پیدا ہونے والے المیہ کو پیش کیا گیا ہے۔ مقالہ نگار نے منٹو کے اس خیال سے اتفاق کیا کہ عصمت کے ڈکشن میں حواس خمسہ کے مختلف ردعمل کو خصوصی اہمیت حاصل ہے اور اس ڈکشن کی بے تکلفی کا

راز عصمت کی نفسیات میں مضمر ہے۔ مقالے کے آخر میں مباحث کو سمیٹتے ہوئے فضیل جعفری نے یہ نتیجہ برآمد کیا کہ بیانیہ پر عصمت کی گرفت موت کی طرح مضبوط رہتی ہے اور یہی ان کے افسانوں کی زندگی کا راز ہے۔

پروفیسر آل احمد سرورؔ

اس اجلاس کا آخری مقالہ پروفیسر سرور کا تھا۔ ان کے مقالے کا عنوان تھا: "بیدی کی افسانہ نگاری — صرف ایک سگریٹ کی روشنی میں"۔ انہوں نے فرمایا: اگر بیدی کے اہم اور معنی خیز افسانوں کی ایک فہرست بنائی جائے تو ان میں کھولا، گرم کوٹ، گرہن، لاجونتی، اپنے دکھ مجھے دے دو، لمبی لڑکی، اور صرف ایک سگریٹ ضرور شامل ہوں گے۔ بیدی شروع سے اینٹ پر اینٹ رکھ کر افسانہ تعمیر کرتے ہیں۔ وہ اس طبقے کو لیتے ہیں جو نچلا متوسط یا متوسط طبقہ کہا جا سکتا ہے۔ اور جس سے وہ اچھی طرح واقف ہیں۔ ان کے یہاں شروع سے جذبات کی تندی و تیزی کے بجائے خیالات اور واقعات اور تجربات کی ایک دھیمی لہر ملتی ہے۔ اس کے پیچھے ایک گہرا فلسفیانہ احساس ہے مگر بیدی فلسفہ یا سیاست نہیں بگھارتے، چنانچہ پریم چند کی آدرش حقیقت نگاری جو کرشن چندر کے یہاں ایک رومانی حقیقت نگاری نظر آتی ہے۔ بیدی کے یہاں ایک ایسی حقیقت نگاری بن جاتی ہے جو اسطور اور دیومالا کے سایوں کی وجہ سے کچھ بڑی اور کچھ پھیلی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ بیدی کی حقیقت نگاری کو میں نفسیاتی حقیقت نگاری کہونگا۔ ان کے افسانوں میں کہانی، کردار، ان کا عمل اور رد عمل، کہانی نگار کے تبصرے سب اس طرح مل جل جاتے ہیں کہ روشنی اور دھندلکے دونوں کا بیک وقت احساس ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں سیدھے سادے معاملات، روز مرہ کے اشخاص، روز مرہ کے واقعات، عام خوشیاں اور غم، ایک نئی آب و تاب ایک نئی معنویت سے آتے ہیں۔ "صرف ایک سگریٹ" نہ صرف بیدی کے فن کی بہت اچھی نمائندگی کرتی ہے۔ بلکہ بیدی کی بعض ایسی خصوصیات کو نمایاں کرتی ہے جن کی طرف عام طور پر پڑھنے والوں اور نقادوں کی نظر نہیں گئی۔ یہ ایک بوڑھے سنت رام کی کہانی ہے۔ بیدی نے اس افسانے میں چند واقعات ہی بیان نہیں کئے ہیں بلکہ ایک خاندان کی، جو ہمارے لئے نیا نہیں ہے، ذہنی، جذباتی، اور نفسیاتی تصویر کھینچ دی ہے نتیجہ یہ ہے کہ افسانہ چند افراد کے تجربات کا عکس نہیں رہتا۔ زندگی کے پیچ و خم کا ایک ایسا موقع بن جاتا ہے جو ہمیں حقائق سے آنکھیں چار کرنے کا نیا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ یہ ہندوستان کے مشترکہ خاندان کی ایک ایسی تصویر ہے جو اپنی آفاقیت کے لئے ایک انفرادیت کی مرہون منت ہے۔ بیدی نے سنت رام میں اردو افسانے کو ایک لافانی کردار دیا ہے۔ منٹو کے یہاں جنس پر بہت کچھ کہا گیا ہے۔ لیکن ان کے یہاں جنس کے حقائق اور جسم کے اسرار کا بیان ایک سنجیدہ مقصد رکھتا ہے اور لذت کے بجائے ایک معرفت کا حامل ہے۔ بیدی کے یہاں خود کی نفسیات کا ... تو بیان نہیں۔ ان کے یہاں سماجی معنویت بھی ہے گو وہ سماجی معنویت پر لمبی چوڑی تقریریں نہیں کرتے۔ بیدی نے ان مردوں، عورتوں، بچوں، بوڑھوں کا ایک نگار خانہ ہمیں دیا ہے۔ جو فرشتے یا شیطان نہیں، انسان ہیں۔ بیدی کی زبان کہیں کہیں کھردری اور ناہموار معلوم ہوتی ہے مگر وہ ان کے خیالات کا بوجھ اٹھانے پر قادر ہے۔ وہ آج کے انسان کے عارف ہیں اور ان کی معرفت کے ذریعے سے اردو افسانہ کو گہرائی اور برگزیدگی ملی ہے۔ انہوں نے ہمیں کئی غیر فانی کردار دیے ہیں جن میں سنت رام کا نام بھی ضرور لیا جائے گا۔ انہوں نے صرف پنجاب کی دھرتی اور اس کے گرم لہو کی پکار ہی تک محدود نہیں کی، ہندوستان کے ... کا عطر بھی کھینچ لیا ہے۔ اس لحاظ سے وہ اپنے ہم عصروں سے زیادہ ہندوستانیت رکھتے تھے۔ پریم چند سے اردو افسانے کو ہندوستانیت عطا کرنے کا جو کام شروع ہوا تھا، اسے بیدی نے بہت آگے بڑھایا ہے اور کہانی کہنے کے فن کو بھی۔

اس اجلاس میں وقفے کے دوران "تناظر کتاب ۲" اور کرشن موہن کے مجموعہ "کلام" اور اس کے پانچ روپے" کی رسم اجرا بھی ہوئی جس کی صدارت پروفیسر آل احمد سرور نے فرمائی۔ رسم اجرا پاکستان کے ممتاز نقاد اور شاعر ڈاکٹر وزیر آغا نے انجام دی۔ شروع میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے تناظر کی ادبی خدمات پر روشنی ڈالی۔ اور طرح ورما کی دلسوزی، درد اور دوسے محبت کے جذبے کو سراہا۔ نیز کرشن موہن کی قادرالکلامی، موضوعاتی تنوع اور شعری بوقلمونی پر بھی اظہار خیال کیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اس موقع پر دونوں حضرات کی کاوشوں کو سراہتے ہوئے تحسین و تہنیت کے کلمات کہے اور تالیوں کی گونج میں یہ تقریب اختتام پذیر ہوئی۔

اس اجلاس میں پڑھے جانے والے پرچوں نے سیمینار میں خاص گرمی پیدا کر دی تھی۔ چنانچہ ہر [illegible] کے وقفے کے بعد تمام مقالوں پر دھواں دھار بحثیں ہوئیں جن میں وارث علوی، باقر مہدی، صلاح الدین، سید محمد اشرف، جاوید حبیب، فرحت احساس، پروفیسر گوپی چند نارنگ، پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر حامدی کاشمیری، ڈاکٹر مغنی تبسم، شمس الحق عثمانی، رام لعل، ساجدہ زیدی، جوگندر پال اور ابوالکلام قاسمی نے حصہ لیا۔ آخر میں قرۃ العین حیدر صاحبہ نے بحث کو سمیٹا اور صدارتی کلمات کہے۔ انہوں نے فرمایا کہ پریم چند کے بعد منٹو، کرشن، بیدی اور عصمت نے اردو افسانے کی روایت کو استحکام بخشا ہے۔ اور انسانی درد کے نئے ساحل تلاش کئے ہیں۔ اس موقع پر محمد حسن عسکری، عزیز احمد اور غلام عباس کی بھی یاد آتی ہے۔ ان سب حضرات نے افسانے کو نئی جہات سے آگاہ کیا اور حقیقت کے غیر رومانی پہلوؤں سے آنکھیں چار کرنا سکھایا۔ ڈاکٹر محمد ذاکر کے شکریے کے ساتھ یہ اجلاس ختم ہوا۔

کہانیوں کی پہلی شام

(غالب اکیڈمی، نظام الدین)

اس سہ روزہ سیمینار کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ ہر روز صبح اور سہ پہر مقالات کے اجلاس کے بعد ہر شام کو تخلیقی فنکاروں کے لئے وقف کیا گیا تھا۔ اور افسانوں کی شام کا انتظام کیا گیا تھا تاکہ دور دور سے آئے ہوئے افسانہ نگار اپنی نگارشات پیش کر سکیں۔ شام افسانہ کا پہلا پروگرام غالب اکیڈمی میں منعقد ہوا جس کی صدارت پاکستان سے آئے ہوئے ممتاز افسانہ نگار انتظار حسین صاحب نے فرمائی۔ جناب ذہین نقوی سکریٹری غالب اکیڈمی اور جناب مالک رام نے استقبالیہ کلمات کہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے شام افسانہ کی غرض و غایت پر روشنی ڈالی اور صدر و سرپرست، غالب اکیڈمی حکیم عبدالحمید صاحب کے تعاون پر ممنونیت کا اظہار کیا۔ اس شام میں صالحہ عابد حسین نے اپنا افسانہ "وقت [illegible] قسمت" [illegible] نے "ایک سپر بچوں والی ماں" [illegible] احمد شیخ نے "زرد ماہی کی خوشبو" اور قرۃ العین حیدر نے اپنا افسانہ "اعترافات سینٹ فلورا آف جارجیا" پیش کیا۔ غالب اکیڈمی کا ہال ہند و پاک کے ممتاز ادیبوں، افسانہ نگاروں، نقادوں اور ادب نوازوں سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ سننے والوں کے اشتیاق کا یہ عالم تھا کہ لوگ زینوں اور راستوں میں کھڑے تھے اور دروازوں سے باہر ہجوم لحظہ بہ لحظہ بڑھ رہا تھا۔ تمام افسانے بے حد توجہ اور دلچسپی سے سنے گئے اور کہیں کہیں تو ایک ایک جملے پر داد دی گئی۔ آخر میں پروفیسر آل احمد سرور اور انتظار حسین نے پریم چند اور اردو افسانے کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کئے۔ حاضرین کی دلچسپی کے لئے اس موقع پر غالب اکیڈمی نے مختصر سی محفل غزل کا اہتمام بھی کیا تھا جس میں بنگلہ دیش سے آئے ہوئے فنکار جیدن کمار نے اپنی خوش کن آواز سے حاضرین کو محظوظ کیا۔ بعد ازاں غالب اکیڈمی کی طرف سے مندوبین سیمینار اور معزز شرکا کے اعزاز میں پرتکلف عشائیہ کا اہتمام کیا گیا اور اس طرح افسانوں کی یہ پہلی دلکش شام اور سیمینار کا پہلا یادگار دن صبح دس بجے سے شروع ہو کر رات دس بجے اختتام پذیر ہوا

۲۰ مارچ ۱۹۸۰ء

تیسرا اجلاس : پاکستان میں اردو افسانہ

صدارت : پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

سیمینار کا تیسرا اجلاس صبح دس بجے دہلی یونیورسٹی کے پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کی صدارت میں شروع ہوا۔ یہ اجلاس "پاکستان میں اردو افسانہ" کے لئے وقف تھا۔ سیمینار کا وسیع و عریض اور دیدہ زیب پنڈال پہلے دن کی طرح آج بھی مقتدر ادیبوں، افسانہ نگاروں اور مشتاق حاضرین سے بھرا ہوا تھا۔ اس اجلاس میں پانچ مقالے پڑھے گئے۔

ڈاکٹر وزیر آغا (پاکستان)

"پاکستان میں اردو افسانہ"

احمد ہمیش (پاکستان)

"پاکستان میں ۱۹۷۰ء کے بعد نئی اردو کہانی"

شمس الرحمان فاروقی (دہلی)

"انور سجاد انہدام با تعمیر نو"

پروفیسر محمد عمر میمن (امریکہ)

"انتظار حسین: حافظے کی بازیافت اور تخلیقی شخصیت کی موت"

پروفیسر گوپی چند نارنگ (جامعہ) "انتظار حسین کا فن"

ڈاکٹر وزیر آغا

ممتاز پاکستانی نقاد ڈاکٹر وزیر آغا کا پرچہ "پاکستان میں اردو افسانہ" ان کے مخصوص طرز فکر اور انداز بیان کا حامل تھا۔ گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے انہوں نے فرمایا کہ پاکستان کے اردو افسانے کا بنیادی تعمیر یہ ہے کہ وہ ایک نفسیاتی Kin[illegible]n Process کے ذریعے کردار کے اس حصے کی بازیافت میں مصروف ہے جو کسی طرح پورے کردار سے کٹ کر معاشرے کے اجتماعی ذہن سے محو ہو چکا ہے۔ کچھ ایسے انکشافات ہوئے کہ انیسویں صدی کے زوال کے ساتھ انسان کے یہاں سالمیت کا احساس پارہ پارہ ہو گیا اور انسانی شخصیت دو نیم ہو گئی اور یہ آویزش اس کے نفسیاتی کرب کا باعث بن گئی۔ بیسویں صدی میں نفسیات کا عروج انسان کے اس کمپلکس کو دور کرنے کے لئے اقدامات ہی کا نتیجہ تھا۔

فاضل مقالہ نگار نے آگے چل کر کہا کہ کٹے یا بچھڑے ہوئے حصے کی تلاش پاکستان کے وجود میں آنے کے فوراً بعد شروع ہو گئی ہر چند کہ Types کے جم غفیر میں کردار کو نشان زد کرنے کی روش ۱۹۴۷ء سے پہلے نمودار ہو چکی تھی جس کی مثالیں پریم چند، علی عباس حسینی، راجندر سنگھ بیدی، ممتاز مفتی، عصمت چغتائی، غلام عباس، حسن عسکری، کرشن چندر اور منٹو کے افسانوں میں مل جاتی ہیں۔ لیکن تقسیم کے فوراً بعد مثالی نمونوں کی ہموار سطح سے بلند ہو کر کردار کے نشیب و فراز کا جائزہ پیش کرنے کا رجحان ابھرا اور پہلی بار اردو افسانے میں حقیقی ارضیت پیدا ہوئی اور اس میں اپنی زمین کی بو باس آنے لگی۔ اس ضمن میں موصوف نے منٹو، احمد ندیم قاسمی، احمد الطاف، اشفاق احمد وغیرہ کے افسانوں سے حوالے پیش کئے۔ انہوں نے مزید کہا کہ بعض افسانہ نگاروں نے انسان کا مل کے تصور کو اساس بنا کر بھی افسانے تخلیق کئے جن میں مرزا ادیب، رحمان مذنب، آغا بابر، غلام الثقلین نقوی، رحمہ ہاشمی، فرخندہ لودھی، مستنصر حسین تارڑ، انور سجاد، صلاح الدین اکبر، خدیجہ مستور، عرشی صدیقی، سائرہ ہاشمی، منیر احمد شیخ، محمد منشا یاد، یونس جاوید، شمس نغمان، مسعود اشعر اور مرزا حامد بیگ کے متعدد کردار لائق ذکر ہیں۔ مقالے میں آگے چل کر کہا گیا تھا کہ اردو افسانے میں ذات کے اندر سفر کرنے کا رجحان بھی نمایاں رہا ہے۔ جس کی نمائندگی قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، رشید امجد، ذوالفقار احمد تابش، مشتاق قمر، احمد ہمیش، خالدہ اصغر، اعجاز راہی، اور متعدد دوسرے افسانہ نگار کرتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے مقالے کے اختتام پر پاکستان کے اردو افسانے میں تجریدی علامتی فضا کا بالتفصیل ذکر کیا۔

احمد ہمیش

"پاکستان میں ۱۹۷۰ء کے بعد کی نئی اردو کہانی" پر اظہار خیال کرتے ہوئے احمد ہمیش نے کہا: ۱۹۷۱ء سے ۱۹۷۶ء تک کا عرصہ پاکستان کی ثقافت پر بہت گراں گزرا

ہے۔ اردو کے ادیبوں کی سماجی حق تلفی کی گئی۔ کھوکھلے معاشی نعروں کی گرم بازاری میں تخلیقی ادب کی آواز دب گئی۔ سب سے زیادہ نقصان جینوئن اردو کہانی کاروں کو پہنچا۔ دیکھا جائے تو ۶۹ء سے ۷۱ء تک کا عرصہ اردو افسانوی ادب کے خلاف ایک ناقابل برداشت گیپ تھا۔ ۷۱-۷۰ء کے عرصے میں مشرقی پاکستان کا انقطاع ہوا۔ یہ وہ وقت تھا جب پاکستان میں رہنے والے ہر فرد کو اپنے ذاتی اور قومی استحکام کی بیک وقت ضرورت تھی۔ اس عرصے میں اردو زبان میں لکھنے والے بیشتر پاکستانی ادیبوں نے اپنے علاحدہ قومی تشخص اور علاحدہ تہذیبی کردار کی پہچان کا شدید مطالبہ کیا اس مطالبے میں اردو زبان کا تحفظ بنیادی تھا۔ ۷۶-۱۹۷۰ء کے عرصے میں جب کور ذوقی کی طغیانی آئی ہوئی تھی۔ ایسے میں کشتیوں کا پل بنانے کے مترادف پاکستان میں چند اہم کہانیاں لکھی گئیں۔ انتظار حسین نے "شہر افسوس" اور اسی قبیل کی کئی کہانیاں لکھیں۔ انور سجاد کا موقف انتظار حسین سے مختلف رہا۔ ان کی محض Fossilized مہارت کی کرافٹ مین شپ، جس کی بنا پر شمس الرحمان فاروقی نے انہیں "نئے افسانے کا معمار اعظم" کا خطاب دیا، ماجرائیت سے عاری تھی۔ انہوں نے اپنی دانست میں عرض کے تکنیکی سبب کو معروضی حقیقتوں سے جبری طور پر ملوث کرنے کی کوشش کی گئی ——

اس کے برعکس رشید امجد نے صرف ایک کہانی "ڈوبتی پہچان" معاشرے کی ہولناک بے چہرگی کے احساس سے لکھی۔ راولپنڈی گروپ کے کئی افسانہ نگاروں نے ۷۶-۱۹۷۱ء کے بحرانی دور میں کہانیاں لکھیں مگر ملکی معاشرے کی بے ہودگی کو ہولناکی کی حد تک نمایاں کرنے میں اعجاز راہی کی ایک کہانی "سہیم ظلمات" قابل ذکر ہے۔ یہ کہانی مشرقی پاکستان کے انقطاع کے پس منظر کو دھیان میں رکھ کر لکھی گئی۔ ۷۱-۱۹۷۰ء کے واقعات نے پاکستانی کہانی کاروں، خصوصاً مشرقی پاکستان سے ہجرت کر کے آنے والے افسانہ نگاروں کو اجتماعی بے گھر در در لے زمینی کے احساس سے دوچار کیا جو ان افسانہ نگاروں کے یہاں ایک جذباتی انفعالیت کی تکرار بن کر نمایاں ہوتا ہے۔

۱۹۷۰ء کے بعد پاکستان میں عصر حاضر کا اردو کہانی کا ٹرینڈ بدلنے میں اسد محمد خاں کی کہانی "ترلوچن" (۱۹۷۸ء) ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ کہانی ذاتی دیومالا کی علامتی پرفارمینس ہے اور اس میں ماجرائیت کا بالکل انوکھا ڈھنگ نظر آتا ہے۔ غلام الثقلین نقوی کئی برس سے علامتی کہانی لکھنے کی طرف مائل ہیں۔ خالدہ حسین چند برسوں میں خود ہی صغریٰ نے خالدہ حسین کے روپ میں فرد اپنی تجدید کی کوشش کی ہے۔ کئی برسوں کے گیپ کے بعد وہ پھر تازہ دم ہو کر کہانیاں لکھ رہی ہیں۔ یہ پچھلے چار برسوں کے عرصے میں اردو نئی کہانی میں جو واضح تبدیلی آئی ہے وہ بیان کی سادگی اور تہہ دار مگر فنی اظہار کا انوکھا پن بدستور موجود ہے۔ اب پاکستانی کہانی کار شدت سے قاری تک پہنچنا چاہتے ہیں۔

شمس الرحمان فاروقی

جناب شمس الرحمان فاروقی نے "انور سجاد۔ انہدام یا تعمیر؟" کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کرتے ہوئے فرمایا کہ افسانہ اس لحاظ سے بد نصیب صنف ہے کہ اس پر گفتگو کرتے وقت شاعری کا ذکر ناگزیر دیا گیا ہے۔ حالانکہ دونوں میں امتیازات ہیں۔ آپ نے فرمایا کہ انور سجاد پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان میں کرافٹ بہت شدت سے نمایاں ہے۔ حالانکہ کرافٹ کوئی عیب نہیں بلکہ محض ایک صورت حال ہے جو افسانے کی تشخیص میں ہماری مدد کرتی ہے فاروقی صاحب نے فرمایا کہ یہ درست ہے کہ اردو افسانہ میں تیسری دنیا یا colonial دنیا کے ایک بٹے حصے یعنی برصغیر ہند و پاک کے سماجی، سیاسی، معاشی اور نفسیاتی احوال کی زبردست عکاسی ملتی ہے۔ جس کے ذریعہ اس معروضی حقیقت کی ایک حد تک دریافت ممکن ہے۔ جسے تیسری دنیا کہا جاتا ہے لیکن اس میں کم چیزیں ایسی ہیں جنہیں فنکارانہ درجہ دیا جا سکے۔ فاروقی صاحب نے بتایا کہ جدید افسانہ اس کشمکش سے عبارت ہے کہ وہ اپنی تحسین فن کے حوالے سے چاہتا ہے لیکن اس کے نقاد اس کے فن کی داد دینے پر مصر ہیں۔

آپ نے فرمایا کہ جب میں یہ کہتا ہوں کہ انور سجاد کے افسانے سماجی تاریخ کے طور پر پڑھے جانے کے قابل نہیں ہیں تو اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں نہ وہ اسلوب ملتا ہے جو [illegible] بن سکے اور نہ [illegible] ملتا ہے جو allegory [illegible] argument بن سکے۔ اور نہ وہ افسانہ ملتا ہے جو [illegible] نشان کے طور پر [illegible] جا سکے۔ آپ نے [illegible] کہ انور سجاد کے افسانے [illegible] تاریخ سے [illegible] اس لیے بنتے ہیں کہ ان کے یہاں انسان نہیں کردار علامت بن جاتا ہے اور وہ اپنے کرداروں کو [illegible] صفات کے ذریعہ [illegible] کرتے ہیں۔ فاروقی صاحب نے اس سلسلے میں انور سجاد کے افسانے "سازشی" کا ذکر کیا جو ایسے لوگوں کے بارے میں ہے جو خود کو "ہم" سے تعبیر کرتے ہیں۔ آپ نے مقالے کے آخر میں فرمایا کہ انور سجاد نے اردو افسانے کو بیانیہ [illegible] اور مکالمے کی نام نہاد "فطری" روایت سے دور [illegible] کو اظہار کردار سے زیادہ واقعہ کے لیے استعمال کرنے کی کوشش میں کامیابی دس سال پہلے حاصل کی تھی۔ اس کے بعد [illegible] یہاں ایک طرح کا انتشار ملتا ہے۔ [illegible] "خوشبوؤں کے باغ" کا ذکر کرتے ہوئے [illegible] بیانیہ اور مکالمے کے روایتی انداز سے ہٹتے لیکن خود اپنے گزشتہ انداز سے انحراف کی ایک اور کوشش بھی ملتی ہے۔ تفصیلات کا وہ بیان جس میں روشنی کی باریک لیکن تیز لکیر صرف انہیں پہلوؤں کو منور کرتی ہے جو واقعے اور واقعے سے متاثر ہونے والی اشیاء کی ٹھوس حیثیت کو ثابت کرے اور گفتگو کا لہجہ خود کلامی سے لے کر ڈائری تک کے انداز کو محیط ہو۔ انور سجاد کا خاصہ ہے۔

محمد عمر میمن

• حافظے کی بازیافت: زوال اور تخلیقی شخصیت کی موت کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کرتے ہوئے میمن [illegible] نے بتایا کہ انتظار حسین نے 1947ء میں رونما ہونے والی تقسیم ہند اور [illegible] کے نتیجے میں ہندوستان سے مسلمانوں کی ایک بڑی تعداد کی پاکستان روانگی کو "ہجرت" سے تعبیر کیا۔ "ہجرت" انتظار حسین کی تعبیر کے مطابق ایک "تخلیقی لمحہ" ہے۔ چنانچہ ان کا بیان تھا کہ یہ تازہ "ہجرت" [illegible] کے لیے [illegible] تخلیقی لمحہ [illegible] گی جو انہیں از سر نو اپنی روایت [illegible] اپنی شیرازہ بندی کا موقع [illegible] ہم کہہ سکتے [illegible] متوسط [illegible] پاکستان کا [illegible] سبب "ہجرت" کے ذریعے ترقی اور تہذیبی تشخص کا [illegible] جو انتظار حسین دیکھ رہے تھے ٹوٹ گیا۔ میمن صاحب نے [illegible] سے لے کر ۱۹۸۰ اور [illegible] کے لکھے ہوئے انتظار حسین کے چند افسانوں کا تجزیہ کیا۔ اور بتایا کہ "شہر افسوس" تک آتے آتے انفرادی شخصیت اخلاقی طور پر بھی زوال کو پہنچتی ہے۔ اس اخلاقی زوال کا درجہ بدرجہ اظہار "آخری آدمی" اور "زرد کتا" میں ہوا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ

پروفیسر [illegible] انتظار حسین [illegible] بتایا کہ تقسیم کے بعد پاکستان میں ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں انتظار حسین سر فہرست ہیں۔ انتظار حسین سے اردو افسانے میں ایک نئی اساطیری اور روحانی جہت کا اضافہ ہوا ہے۔ انہوں نے داستانوں کے اسلوب کی بازیافت کر کے اسے کچھ اس طرح برتا ہے کہ ان کا افسانہ موجودہ معاشرے کی بے چینی اور شہری زندگی کی بے اطمینانی پر دلالت کرتا ہے۔ انتظار حسین کے افسانوں کا غالب عنصر وقت کے لگائے ہوئے زخموں کا احساس ہے۔ برصغیر کی عام پستی، قدروں کا زوال، زندگی کی [illegible] ماہیت اور معنویت کے بارے میں تجسس اور [illegible] کیفیت، حیات و موت اور دکھ سکھ کی گتھی اور صدیوں سے بیٹھے [illegible] سوال، ان سب کا کرب و فضا [illegible] وہ انتظار حسین کے افسانوں کا خاصا ہے۔ انتظار حسین نے افسانوی نثر کو ایک نئی تخلیقی سطح سے روشناس کرایا ہے،

ہلکی پھلکی، سادہ نثر جس میں کہیں کہیں بولی ٹھولی کا پٹ بھی ہے۔
اس میں معنیاتی گہرائی اور تہہ داری، انتظار حسین کا خاصہ ہے۔
ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اردو افسانہ کا رشتہ کتھا کہانی اور
داستان سے جوڑ دیا ہے۔ کتھا کہانی اور داستان کی روایت
سننے سنانے کی روایت رہی ہے۔ اس کے برخلاف بیسویں صدی
میں اردو افسانے کا ارتقا ایک تحریری صنف کا ارتقا ہے۔ افسانہ
ایک لکھنے اور پڑھے جانے کی چیز ہو گیا تھا۔ انتظار حسین نے بات
کے ساتھ ساتھ سامع کو پھر سے بیدار کیا اور کہانی کی روایت میں
سننے اور سنائے جانے کے لطف کا از سر نو اضافہ کیا پھر یہ صرف
داستان یا کتھا [illegible] کی تجدید نہیں بلکہ کتھا کہانی
کی ہزاروں سال پرانی روایت کی تجدید بھی ہے۔ انتظار [illegible]
[illegible] ہو گیا۔ فقیر، جوگیوں
اور سنتوں [illegible] زندگی میں خیر و شر اور روشنی
و تاریکی کے درمیان جو کشمکش جاری رہتی ہے اور زندگی کی جو
خود غرضی [illegible] مادی [illegible] اور
اخلاقی زوال کی دلدلوں میں گھری رہتی ہے، انتظار حسین کا
فن انہیں دلدلوں سے نکل کر ذات کو برقرار رکھنے کی
کوشش سے عبارت ہے۔ یہ آج کے انسان کے کھوئے ہوئے
یقین کی تلاش کا فن ہے۔ وہ ماضی کے انبار میں یقین کو صرف
اس لیے تلاش کرتے ہیں تاکہ آج کا انسان اپنی آگہی حاصل
کر سکے اور با معنی اور بہتر زندگی بسر کر سکے۔

ان پانچوں پر بڑی گرما گرم بحثیں
ہوئیں جن میں بے شمار نقادوں اساتذہ ریسرچ اسکالروں*
نے گرما گرمی سے حصہ لیا۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے
اپنے صدارتی خطبے میں اس بات پر اظہار مسرت کیا کہ ہندوستانی
اور پاکستانی افسانوں کا پس منظر زیادہ تر ایک ہی ہے۔
دونوں میں شخصیت کا بکھراؤ اور ذات کے غائب حصے کی تلاش
کا عمل ملتا ہے۔ انہوں نے مزید فرمایا کہ غالب اور اقبال تقسیم
نہیں ہو سکتے۔ ثقافتی روابط جتنے گہرے ہوں گے فاصلوں
کی خلیج بھی کم ہو گی۔ پروفیسر فاروقی نے اس موقع پر ایک دلچسپ
انداز میں توجہ دلائی کہ نئے لکھنے والے اردو زبان کی لطافتوں
اور نزاکتوں سے بیگانہ ہوتے جا رہے ہیں۔ انہوں نے اردو
کے اردو پن کی وضاحت کی اور فکشن میں اردو پن کی اہمیت
پر زور دیا۔ انہوں نے اس بارے میں بعض واقعات کا ذکر بھی کیا
اور بتایا کہ کوئی بھی ادب اس وقت تک دوامی اور عالمگیر نہیں
ہو سکتا۔ جب تک اس میں اپنے عہد کی آگہی کے ساتھ اپنی زبان
کی روایت اور ماضی کی روح پیوست نہ ہو۔ ڈاکٹر شمیم حنفی کے
کلمات تشکر کے ساتھ یہ اجلاس ختم ہوا۔ بعد ازاں مہمان حضرات
اور شرکا رجمنا کنارے پروفیسر ٹورسٹ گیسٹ ہاؤس میں تشریف
لے گئے۔ جہاں ادارہ تیز گام کے شاہد پرویز اور ع حامد کی
طرف سے پرتکلف دعوت کا اہتمام کیا گیا تھا۔

۳۰ مارچ ۱۹۸۰ء

چوتھا اجلاس: اردو افسانہ ہندوستان میں
صدارت: ڈاکٹر وزیر آغا

چوتھا اجلاس تین بجے پاکستان کے ممتاز دانشور ڈاکٹر
وزیر آغا کی صدارت میں شروع ہوا۔ موضوع تھا۔ ہندوستان
میں اردو افسانے کا ارتقا۔ اس میں ذیل کے چار مقالے پڑھے گئے۔

(۱) دیویندر اسر (دہلی)
"ہندوستان میں اردو افسانہ"

(۲) مسز لنڈا ویلنگ (امریکہ)
"جدیدیت کی نئی نسل میں رومانیت
اظہار اور اسلوب"

---

* بشمول وارث علوی، انور عظیم، قمر احسن، سید اشرف، ڈاکٹر
احمد سجاد، صلاح الدین پرویز، جاوید حبیب، آل احمد سرور
اور علی جاوید

(۳) محمود ہاشمی (دہلی)

قرۃ العین حیدر: جدید افسانے کا نقطۂ آغاز"

(۴) ڈاکٹر وحید اختر (علی گڑھ)

قرۃ العین حیدر کے افسانے نگری فن

دلیوینیدر اسر

دلیوینیدر اسر نے اپنے مقالہ "ہندوستان میں اردو افسانہ" میں ہندوستان میں اردو افسانے کے تدریجی ارتقا کا جائزہ لیتے ہوئے اس پر مارکس اور فرائڈ کے اثرات کا ذکر کیا اور کہا کہ مارکسیت کے زیر اثر سماجی حقیقت پسندی کو ترقی پسندوں کے افسانوں میں زیادہ سے زیادہ اہمیت دی گئی۔ جن میں تقسیم ہند سے پیدا شدہ مسائل اور فسادات کے موضوعات کی کثرت تھی۔ کرشن چندر کو انہوں نے اس طرز فکر کا نمائندہ افسانہ نگار قرار دیا۔ ان کے خیال میں دوسری طرح کی نمائندگی، جس میں انسان کے اندرونی کرب کی عکاسی تھی۔ راجندر سنگھ بیدی نے کی اور تیسرا نمایاں رجحان قرۃ العین حیدر کی تخلیقات کا تھا۔ جن میں تہذیب کے المیے اور جلاوطنی کے احساس کی تصویریں پائی جاتی ہیں۔ انہوں نے خیال ظاہر کیا کہ جدید دور میں علامتی اور تجریدی افسانوں کو تقویت ملتی ہے جس کی اکا دکا مثالیں احمد علی اور ممتاز شیریں وغیرہ کے ہاں پہلے بھی مل جاتی ہیں۔ ان علامتی افسانہ لکھنے والوں میں بلراج مینرا اور سریندر پرکاش کا ذکر مقالہ نگار نے خاص طور پر کیا۔ انہوں نے ایسے فنکاروں کے نام گنوائے جو آزادی سے قبل لکھ رہے ہیں اور تقسیم کے بعد ان کی ادبی حیثیتیں مستحکم ہوئیں ایسے لوگوں میں رام لال، کلام حیدری، غیاث احمد گدی، اقبال متین اور جوگندر پال کو انہوں نے خصوصی اہمیت کا حامل قرار دیا۔ ان پر ترقی پسند تحریک کے زوال کے ساتھ ساتھ جدیدیت کے ابتدائی نمونے بھی ملتے ہیں۔ لیکن کئی افسانہ نگار اپنی منفرد حیثیت قائم نہیں کر سکے اور بغیر کسی نظریاتی یا ادبی وابستگی کے افسانے تخلیق کرتے رہے۔ البتہ جدید دور میں بلراج مینرا، سریندر پرکاش، بلراج کومل، کمار پاشی اور راج نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا ثبوت دیا۔ علامتی اور تجریدی افسانوں سے جدیدیت کو کافی تقویت ملی۔ بعد کے اکثر افسانہ نگاروں کو مقالہ نگار نے ابہام کا اسیر قرار دیا۔ ان کی کہانیوں میں کہانی پن اور پلاٹ کچھ نہیں ہوتا اور یہ ادواری اور ما بعد الطبیعیاتی تصورات کے حامل ہوتے ہیں جن کا زمین اور زندگی سے تعلق بہت کم ہوتا ہے مختلف افسانہ نگاروں اور ان کے فن پاروں کا تجزیہ کر کے مقالہ نگار نے نتیجہ اخذ کیا کہ آج کے افسانے میں خود پائے والے نئے رجحانات نو فرائڈ پرستی اور نو مارکسیت کے ساتھ جدید فلسفے اور سائنس اور سماجی علوم کی روشنی سے تابناک ہیں۔ اس کے باوجود افسانہ کو احساس گناہ اور نامرادی سے نجات حاصل کرنی چاہیئے۔ افسانے کا خاتمہ نہیں ہوا نہ ہی انسان کا۔ انسان کی نجات بغیر افسانے کی نجات کے ممکن نہیں۔

مسز لنڈا وینٹنگ

ارہنہ ایر یونیورسٹی کی مسز لنڈا وینٹنگ نے اپنے مقالہ "جدید کی نئی نسل میں رومانیت" میں ساتو جادلانی کے افسانوں کا تجزیہ کیا اور اس کے اظہاراتی (Expressionistic) اسلوب سے بحث کی۔ مضمون کے شروع میں انہوں نے وضاحت کر دی کہ ان کے مضمون کا مقصد نئے افسانے کی قدر و قیمت کا تعین کرنا نہیں بلکہ ایک رجحان کی تشخیص کرنا ہے۔ مسز وینٹنگ کے نزدیک 1970ء کے بعد کے افسانہ نگاروں کے یہاں تین طرح کے رجحانات نمایاں طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس دور کے افسانوں کو ان کی یا حقیقت نگاری پر مبنی ہونے کے بنا پر، بیانیہ اور غیر بیانیہ ہونے کی بنا پر یا تخلیق میں مصنف کی موضوعی موجودگی یا اس سے معروضی فاصلہ رکھنے کی خصوصیت کی بنا پر یعنی بنیادوں پر تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ جس اسلوب کی شناخت غیر حقیقت نگاری، بیانیہ انداز اور تخلیص میں موضوعی موجودگی سے ہوتی ہے۔ اس اسلوب کو اظہاراتی اور تاثراتی اسلوب کا نام دے سکتے ہیں۔ مسز وینٹنگ نے کچھ نئے افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا تجزیہ کر کے اور مغربی افسانے سے ان کا تقابل کر کے بتایا کہ اردو افسانہ نگاروں کی جدیدیت مغربی افسانہ نگاروں سے مختلف ہے۔

اردو افسانہ نگاروں کی نئی نسل ابھی خاصی رومانیت زدہ ہے۔ اردو کے صفات کو نفسیہ عمومی صفات کے ذریعہ کی جاتی ہے۔ مثلاً پہاڑ، سمندر، ندی، مچھلی، سانپ بار بار نظر آتے ہیں مگر ہر افسانے کو ان کی نوعیت ایک جیسی ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف بیسویں صدی کے مغربی ادب میں اشیا کا آزادانہ وجود ملتا ہے اور انہیں انسان خود اپنے مقصد کے مطلب نہیں بنا سکتا۔ اردو کے اظہار ذاتی افسانے میں اکثر و بیشتر مصنف واحد متکلم، مونولاگ کا استعمال کرتا ہے یا افسانہ ایسا مکالمہ ہے جس میں دوسرے کردار کی کوئی انفرادیت نہیں۔ ان افسانوں میں ایک اور نقص بھی ہے کہ ان میں Objective con… [illegible] ive کو استعمال نہیں ہوتا۔ ہر افسانے مرکزی کردار کے جذبات و خیالات کی جانب مرکوز ہوتے ہیں اور ان میں ان خارجی حالات کو محور نہیں بنایا جاتا جو مرکزی جذبات و خیالات کا باعث بنتے ہیں۔ مصنف محور کردار کے تصورات کو بیان کرتا ہے۔ جدید افسانے کی ترقی کے لئے یہ ضروری ہے کہ مصنف اپنی تخلیق سے اپنے آپ کو زیادہ سے زیادہ معروضی فاصلے پر رکھے۔

محمود ہاشمی

اس اجلاس کے تیسرے مقالے "قرۃ العین حیدر کا فن" میں منفرد طرز فکر کے حامل نقاد محمود ہاشمی نے اردو میں جدید افسانے اور جدید افسانوی اسلوب کا آغاز قرۃ العین حیدر کے پہلے ابتدائی مجموعہ "ستاروں سے آگے" سے ہوتا ہے۔ اس مجموعہ کے افسانے اردو میں پہلی بار اس ریاضیاتی یا cartesian. منطق کو توڑتے ہیں، جو واقعات اور کرداروں کو خط مستقیم میں سفر کرنے پر مجبور کرتی تھی اور جس کا مقصد بیانیہ طرز کی احوال تھا ان افسانوں میں نثر کے تخلیقی استعمال کے ابتدائی نقوش نمایاں ہوئے ہیں اور ایسے کردار تخلیق کئے گئے ہیں۔ جو اپنی شخصیت کے جھروکے سے دنیا پر نظر ڈالتے ہیں۔ اور ان اشیا کو ذہن اور تخلیق کا منظر نامہ بنا لیتے ہیں۔ جن میں الفاظ اور اشیا کے درمیان کوئی فاصلہ یا خلا موجود نہیں ہے۔ الفاظ اور اشیا ایسے استعارے ہیں۔ جن کے مناظر کی خاموشی میں باطنی احساس کی آواز موجود ہے۔

"ستاروں سے آگے" جدید افسانے کے طرز و اسلوب کی نشاندہی تو ضرور کرتا ہے۔ لیکن افسانوی مجموعہ کی کائنات محدود ہے اس کے بعد "شیشے کا گھر" کے افسانے ہیں، جن میں بلوغت ہے، تفکر ہے، تاریخی اور تاریخیت Historicity اور عہد نو کی انتہائی زر لیدہ اور بے چہرہ بنا دینا ہے — جلا وطنی اور بے گھری کا احوال ہے انسانی رشتوں کے انہدام کا مرثیہ ہے بیسویں صدی میں زوال آدم اور گم شدہ جنتوں کا دکھ سہتے ہوئے مرد اور عورتیں ہیں، ایک نئی زمین ہے جس پر گذشتہ تہذیب کی کٹی ہوئی فصل کا ویرانہ ہے۔ ایک نیا آسمان ہے جو ماضی کی دنیا پر روشنی بکھیرنے والے آفتاب و ماہتاب سے محروم ہے۔ اس وژن کی تلاش ہے جو عرفان ذات کے لئے ضروری ہے۔

"شیشے کے گھر" میں شامل بیشتر افسانے، طبعی اور مابعد الطبعی تصورات کے آئینہ خانے ہیں، جن میں الفاظ، استعارے، علامتیں اور کردار، زندگی کے لمحاتی اور ابدی سوالات سے نبرد آزما نظر آتے ہیں۔ افسانہ نگار کا لسانی رویہ بیان یا وضاحت کا نہیں۔ بلکہ سحر کاری کا ہے یا evoke کرنے والا۔ یہ رویہ ہر افسانے کو خطاطی، مصوری، اور موسیقی کے اظہار کے مماثل بنا دیتا ہے۔

ڈاکٹر وحید اختر

… پورا اجلاس کا آخری مقالہ "قرۃ العین کے افسانے فکر و فن" علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے فلسفے کے استاد ڈاکٹر وحید اختر نے پیش کیا، وحید اختر صاحب نے "شیشے کے گھر" کے بعد وجود میں آنے والے افسانوں کی روشنی میں قرۃ العین حیدر کے فکر و فن کا جائزہ لینے کی کوشش کی اور کہا کہ ہر چند طویل مختصر افسانے کی ابتدائی شکلیں اردو میں پہلے بھی نظر آجاتی ہیں لیکن اس صنف کو فنی تکمیل اور فکری بعد قرۃ العین کے قلم سے نصیب ہوا ہے قرۃ العین حیدر کے افسانوں کی دوسری اہم خصوصیت تہذیبی فضا آفرینی ہے ان کے افسانوں میں تہذ[illegible]

کا وہ تاریخی تناظر ہے جو بیک وقت تخلیق کو گہرائی دے کر اسے ماضی سے بھی جوڑتا ہے اور وقت کے تخلیقی جبر کی تجربے کے پورے احساس کے ساتھ اس کے حال و مستقبل میں توسیع بھی کرتا ہے۔ انہوں نے کہا کہ اجتماعی شعور کی بازیافت اور بازہ کاری کا فریضہ آزادی کے بعد قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین نے انجام دیا ہے۔ دونوں فن کاروں کے درمیان حد فاصل قائم کرتے ہوئے انہوں نے مزید کہا کہ انتظار حسین کی اسطور آفرینی نے انہیں اپنی سطح پر وجودیت کی زبانی جبریت سے بار بار اور ا جانے کی کوشش کرتی ہیں اور پھر نقطہ کی طرح واپس لوٹتی ہیں۔ اس ضمن میں مقالہ نگار نے عینی کے افسانوں "دو سیاح" "اعترافات سینٹ فلورینا" اور ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی" کے حوالے دیئے۔ آگے چل کر مقالے میں خیال ظاہر کیا گیا تھا کہ اردو میں تاریخی ناول اور افسانے بہت لکھے گئے۔ لیکن قرۃ العین حیدر کے یہاں تاریخ کے ادوار گذشتہ ہمارے حال کا جزو بن کر زندہ ہوئے ہیں۔ عینی کے افسانے جدید بھی ہیں ان میں کہانی پن بھی ہے۔ سماجی آگہی بھی ہے اور تاریخی بصیرت بھی۔ ان میں سے بہترین افسانے ہماری زبان کے افسانوی ادب کے شاہکار ہیں۔

اس اجلاس میں پیش کردہ مقالوں پر بھی زوردار بحثیں ہوئیں جن میں باہر کے ملکوں سے آئے ہوئے شرکا کے علاوہ ڈاکٹر مغنی تبسم، ڈاکٹر احمد سجاد، ڈاکٹر ابوذر عثمانی، کلام حیدری، وارث علوی، شاہ حسین، کرن کاشمیری، ریاست حسین فاروقی نیز علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، دہلی یونیورسٹی، عثمانیہ یونیورسٹی، جواہر لعل یونیورسٹی کے اساتذہ اور ادیبوں نے بھی بحث میں حصہ لیا۔ آخر میں اجلاس کے صدر ڈاکٹر وزیر آغا نے مختصر اً صدارتی کلمات کہے اور ڈاکٹر مظفر حنفی کے شکریئے کے ساتھ یہ نشست اختتام پذیر ہوئی۔

۳۰ مارچ ۱۹۸۰ء

کہانیوں کی دوسری شام

(غالب انسٹی ٹیوٹ ایوان غالب)

اس شام ایوان غالب کے وسیع اور حسین و جمیل آڈیٹوریم میں کہانیوں کی ایک شام سجائی گئی جس کا افتتاح ممتاز فکشن نویس اور صحافی خشونت سنگھ نے فرمایا۔ اور صدارت مشہور و معروف افسانہ نگار عصمت چغتائی نے فرمائی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر جناب معین زیدی نے استقبالیہ کلمات کہے۔ اور جناب رئیس مرزا نے اپنے دلکش انداز میں کی۔ (۳) نشست میں انتظار حسین نے اپنا افسانہ "وجود کھوئے ہوئے" اعد الملک نے "کہانی جیسے لکھی ہے" منیر احمد شیخ نے "سلام و علیکم" بلراج [illegible] نے "آخری کمپوزیشن" کلام حیدری نے "اٹھارہ سو بانوے" اور جوگندر پال نے "جادو" کے عنوان سے اپنے افسانے پڑھے۔ ایوان غالب کا آراستہ و پیراستہ آڈیٹوریم سامعین کے جگمگاتے ہوئے چہروں سے بقعۂ نور بنا ہوا تھا۔ سامعین نے کہانیوں کو بڑی توجہ اور انہماک سے سنا اور دل کھول کر داد دی۔ تخلیقات کے انتخاب اور ترتیب و حاضری کے لحاظ سے کہانیوں کی یہ شام ہر اعتبار سے ایک یادگار شام تھی جو تقریباً دس بجے ختم ہوئی۔ اس کے بعد غالب انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے مندوبین اور دیگر شرکا کے اعزاز میں پرتکلف دعوت عشائیہ دی گئی۔

۳۱ مارچ ۱۹۸۰ء

پانچواں اجلاس : اردو افسانہ : اظہار کے مسائل
صدارت : انتظار حسین

سیمینار کا پانچواں اجلاس حسب سابق صبح ساڑھے نو بجے پاکستان کے صاحب طرز افسانہ نگار جناب انتظار حسین کی صدارت میں شروع ہوا۔ یہ اجلاس "جدید اردو افسانہ میں اظہار کے مسائل" پر غور و خوض کے لئے وقف تھا۔ اس میں ذیل کے تین مقالے پڑھے گئے۔

(۱) باقر مہدی (بمبئی)

"نیا اردو افسانے کا ڈلیما"

(۲) شمس الرحمان فاروقی (دہلی)
"افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ"

(۳) باقر مہدی (بمبئی)
"نیا افسانہ اظہار کے مسائل"

باقر مہدی

باقر مہدی نے اپنا مقالہ "جدید اردو افسانے کا [illegible]" [illegible] کی [illegible] سب سے پہلے پڑھا۔ انہوں نے کہا کہ آج کا دور [illegible] ان کی [illegible] قدم قدم پر [illegible] کرتا ہے۔ بلکہ [illegible] ثابت کرنا [illegible] Shock [illegible] کرنے کی صلاحیت [illegible] حالات کی [illegible] بے ضمیری پر مجبور کر رہی ہے۔ اس کے مقابل [illegible] سب سے بڑی حقیقت [illegible] کی [illegible] اور [illegible] شعور [illegible] کے لئے ایک [illegible] [illegible] انہوں نے کہا آج [illegible] کہانی [illegible] کے لئے حقیقتوں اور [illegible] Fawes [illegible] ایک ہی دائرے کی "حقیقت [illegible]" [illegible] کا فنکار اپنی کہانی کہاں سے [illegible] دور کے ظلم، سفاکی، بے حسی [illegible] سے [illegible] کئے وہ کون سی نئی کہانی لکھے یعنی جمود سے نکلنے کی کوشش فنکار کا [illegible] کے ڈیلیما ہے [illegible] دوچار کر رہی ہے۔ آپ نے فرمایا کہ اردو کا جدید افسانہ اپنی پیدائش کے دن سے اس ڈیلیما کا شکار رہا ہے۔ آج کے [illegible] افسانہ نگاروں کا ذکر کرتے ہوئے آپ نے فرمایا "قرۃ العین کے ہاں یہ کشمکش ہے کہ مغربی افسانے کی تکنیک کو کتنا اپنائیں کتنا رد کریں۔ انتظار حسین نے داستانی انداز کو افسانے میں حیات نو دی ہے۔ لیکن ان کا ڈیلیما ان کی طرز فکر سے وابستہ ہے۔ باقر مہدی صاحب نے مزید فرمایا کہ جدید افسانے کا سب سے اہم نام انور سجاد کا ہے۔ جنہوں نے اپنے متنوع فن سے ایک [illegible] امیدی کرن پیدا کی ہے [illegible] وہ بلا جھجک سرریلزم کی تکنیک کا استعمال کرتے ہیں۔ لیکن ان کی [illegible] ذہن کا ٹیپ ریکارڈر نہیں ہے۔ یہ ٹوٹے ہوئے آدمی کی کہانی ہوتے ہوئے بھی حوصلہ مندی کی [illegible] ایک جرأت مندانہ قدم ہے۔ شاید وہ اردو کے پہلے ریڈیکل افسانہ نگار ہیں جس نے سیاسی جبریت کو نہایت فنکارانہ طریقے سے پیش کیا ہے۔ اور انسانی معصومیت کی ترجمانی کی ہے۔ انور سجاد کا ڈیلیما تکنیک کی کشمکش کے ساتھ ساتھ رویے کے سوال سے وابستہ ہے۔

باقر مہدی نے مزید فرمایا کہ آج کے افسانے میں بلا [illegible] اپنے مروجہ [illegible] نئی شکل میں موجود ہے۔ اس آباد خرابے کی [illegible] ہی نے فنکار کا ڈیلیما ہے، اور خود کلامی سے آگے جا کر جدید افسانہ سرگوشی اور چیخ کے ٹکراؤ سے گزر رہا ہے۔ جدید افسانہ ترقی پسند افسانے سے اپنا رشتہ جوڑ سکتا ہے اور نہ اشتراکی حقیقت نگاری کو اپنا سکتا ہے۔ اس میں شعری عناصر کی کارفرمائی ہے۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ جدید افسانہ نثری نظم میں مدغم ہو جائیگا

شمس الرحمان فاروقی

اپنے فکر انگیز مقالے "افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ" میں صاحب فکر نقاد شمس الرحمان فاروقی نے کہا کہ اگر کسی افسانے میں کہانی پن ہو تو کیا وہ افسانہ دلچسپ ہو جاتا ہے؟ اس سوال پر غور کرنے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ "افسانہ"، "کہانی پن اور دلچسپ" ان اصطلاحات کی تعریف متعین کر لی جائے۔ آسانی کے لئے "افسانہ" کو Fiction کے معنی میں رکھئے کیونکہ ناول اور افسانہ تخلیقی اور اظہاری اعتبار سے ایک ہی صنف ہیں۔ فکشن کے بارے میں سب سے آسان بات یہ ہے کہ فکشن ان تمام طرح کے افسانوں سے الگ ہوتا ہے جن کا تعلق کم و بیش زبانی بیان سے ہے۔ فکشن وہ تحریر ہے جس میں زبانی بیان کا عنصر یا تو بالکل نہ ہو یا بہت کم ہو۔ جس کے ذریعہ کسی بات کو مبینہ طور پر ثابت یا رد نہ کیا جاتا ہو اور جس کے کردار میں کوئی ایسی بات ہو جس کی بنا پر ہم ان سے انسانی جذبات کے

دائرے میں رہ کر معاملہ کر سکیں۔ بیانیہ وہ گاڑی ہے جس پر کردار اور واقعات سفر کرتے ہیں۔ ہر وہ تحریر بیانیہ ہے جس میں واقعے یا کردار کے انعقاد کا امکان ہو۔ واقعے سے مراد ہے کوئی وقوعہ، کوئی حادثہ یا کوئی سانحہ اور کردار سے مراد ہے کوئی انسان یا کوئی ہستی جسے ہم ذی روح فرض کر سکتے ہیں یا ذی روح جانتے ہوں اور جس سے دوچار ہونے میں ہم انسانی جذبات کے دائرے میں آ سکیں خاص طور پر کردار سے انسانی کردار مراد لیا جاتا ہے کیونکہ غیر انسانی کرداروں میں اتنی پیچیدگی اور بوقلمونی کا امکان نہیں کہ ان کے تعلق سے انسانی جذبات کے جس دائرے میں ہم داخل ہوں وہ کم سے کم اتنا شدید یا وسیع ہو کہ اس پر حقیقی جذباتی دائرے کا اطلاق یا احتمال ہو سکے۔ کہانی عام طور پر کردار اور واقعے کے Interaction سے وجود میں آتی ہے لیکن کہانی کا کوئی مجرد وجود نہیں۔ کہانی کی حد تک شروع اور ختم کی تعریف یہ ہے کہ شروع وہ ہے جس کے پہلے جو کچھ ہو وہ فنی طور پر غیر ضروری ہو اور ختم وہ ہے جس کے بعد جو کچھ ہو وہ فنی طور پر غیر ضروری ہو۔ کہانی پن سے مراد کہانی کی وہ صفت ہے جس کے ذریعہ وہ آگے بڑھتی ہے لیکن آگے بڑھنا بھی سیدھی لکیر میں آگے بڑھنے کے مترادف نہیں۔ کہانی کا آگے بڑھنا واقعے کی کثرت کے مترادف ہوتا ہے۔ کہانی ایک سلسلے کا نام ہے۔ جس میں زمانی ربط بھی ہو سکتا ہے اور تاثراتی بھی یا محض وہ ربط ہو سکتا ہے جو ایک یا کئی کرداروں کے ایک ہی صورت حال یا مختلف صورت حالات سے دوچار ہونے سے پیدا ہوتا ہے۔ کہانی قاری کے ذہن اور اس کے تجربے میں بھی آگے بڑھتی ہے۔ اگر قاری کہانی پڑھنے سے انکار کر دے تو کہانی کاغذ پر موجود ہوتے ہوئے بھی قاری کے لئے موجود نہیں ہوتی یا اگر وہ اسے پڑھ بھی ڈالے اور اس کے ذہن میں کہانی کی صورت نہ پیدا ہو تو اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس نے افسانہ تو پڑھا لیکن کہانی نہیں پڑھی۔ لہذا افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ یہ نہیں کہ افسانہ دلچسپ یا تجسس انگیز کیوں نہیں ہے بلکہ یہ ہے کہ ہم میں انسانی لگاؤ اور فکرمندی کیوں کم ہے یا افسانہ ہمارے اس لگاؤ اور فکرمندی کو برانگیخت کیوں کرتا۔

مہدی جعفر

اس اجلاس کا آخری مقالہ بھوپال کے جواں سال نقاد مہدی جعفر نے پڑھا۔ عنوان تھا "نیا افسانہ، اظہار کے چند مسائل" انہوں نے کہا: اظہار کا مسئلہ ترسیل کے مسئلے سے مختلف ہے۔ ترسیل قاری کا احاطہ کرتی ہے اور اظہار فنکار سے متعلق ہے۔ افسانہ نگار اپنے اظہار پر ترسیل کی پابندی سے بالکل چھٹکارا حاصل کرنے میں شاید حق بجانب نہیں ہے۔ ترسیل کے سلسلے میں جو زنجیر اسے پابند کرتی ہے عموماً وہ بیانیہ کی ہے۔ نئی نسل کا افسانہ نگار اپنی ذہنی فعالیت کی بنا پر زیادہ پابند نہیں رہنا چاہتا۔ نئی نسل کا مسئلہ محض مختلف سمتوں کی جست کا نہیں بلکہ نئی تخلیقی تعمیر کا بھی ہے۔ اظہار کے سلسلے میں نئی نسل نے جو طرح طرح کی استعاراتی، ہیئتی اور کردہ ٹیلیں [...]ل ہیں۔ وہ افسانے کی قلب ماہیت کا نتیجہ ہیں۔ نئے نسل کے لئے استعاراتی اور علامتوں کے نئے پیکر تراشنے کا مسئلہ ایک طرف ہے تو دوسری طرف ان سے فن کی تشکیل کرنے کا مسئلہ ہے۔ جدید افسانوں کا اظہار محض ٹیکنیک کے نو بہ نو تجربوں تک ہی محدود نہیں رہ گیا ہے۔ اظہار کا یہ مسئلہ ساتویں دہائی کا مسئلہ تھا۔ اب مسئلہ اظہاری تجربوں میں اتنا نہیں ہے جتنا کے ترسیل کے تجربوں کا ہے۔ اظہار کا مسئلہ نئی زبان کے استعمال کے ساتھ افسانے کو وسیع اور موثر کینوس جو نئی پود کے ذریعہ اظہار کو طویل افسانوی، ناولوں، حتیٰ کہ دو انسانوں تک پہنچا سکے۔ اب جبکہ فنکار نے قاری کا امتحان لے لیا ہے تو قاری فنکار کے امتحان پر آمادہ ہے کہ دیکھیں اس کا اظہار مختصر افسانوں کی تجربہ گاہ سے ایک بڑے میدان میں کیوں کر آتا ہے۔ جدید اظہار میں طویل نگاری کا حل پیش کرنے میں اولین کوششیں زیادہ تر آٹھویں دہائی کی مرہون منت ہے حالانکہ ساتویں دہائی میں اکا دکا افسانے نے اپنا سر ابھار چکے تھے۔ افسانہ نئے میڈیا میں اترنے یا نئے ایجاد

ہیں پھیلنے کے لئے نیا اظہاری وسیلہ اپنایا ہے۔ اس
سلسلے میں ایک نیا طرزِ اظہار ایک ہی استعارے یا علامت کے
گرد گھومتا ... نوں کا تشکیل پاتا ہے۔ اٹھویں دہائی میں لکھے گئے
اکا دکا روایتی طرز کے افسانوں میں مسئلہ اظہار کا ہے نہ ترسیل
کا۔ یہ افسانے زیادہ پیچیدہ نہیں ہوتے اور اپنے طریقِ اظہار کو
عام واقعاتی سطح پر رکھتے ہوئے قاری کی ترسیل کا بوجھ اٹھا
لیتے ہیں۔ قاری اور فنکار دونوں کا مسئلہ آگے بڑھنے کا ہے مگر
تجریدی یا علامتی افسانہ نگار اپنی دشواریوں کے باعث قاری کی
ترسیل کی پرواہ نہیں کرتا وہ خود کو اظہار تک ہی محدود رکھتا ہے۔
علامتی افسانہ نگاروں کا مسئلہ عموماً یہ رہا ہے کہ افسانوں میں
علامت کے ضرورت کی تجسیم اور اس کے بھرپور اظہار میں فن کار کو
بڑی حد تک کامیابی حاصل نہیں ہوتی۔ علامت ایک شدید تاثر
بکھیر دیتی ہے اور قصہ ختم۔ دیکھنا یہ ہے کہ فنکار علامت کو طلوع
کرنے میں کتنا انتظام اور اہتمام کرتا ہے تاکہ علامت جمالیاتی سطح
پر نکھر اٹھے۔

پرچوں پر بعض چبھتے ہوئے سوال اٹھائے گئے تھے
جن پر نہایت تیکھی بحث ہوئی۔ بحث میں حصہ لینے والے تھے۔
حامدی کاشمیری، بلراج مینرا، رام لعل، احمد ہمیش، کلام حیدری
انور عظیم، مہدی جعفر، دلیوندر ستیارتھی، آل احمد سرور، وحید
اختر، وارث علوی، علی جاوید، فضیل جعفری، ڈاکٹر ابوذر عثمانی
شمس الحق عثمانی اور انتظار حسین صاحب کے دلچسپ صدارتی
خطبے پر یہ اجلاس اختتام پذیر ہوا۔ اس کے بعد دانشوروں،
نقادوں، افسانہ نگاروں اور ادب نوازوں کا یہ جم غفیر جمنا
کنارے کے گیسٹ ہاؤس میں تشریف لے گیا۔ سوامی نگی کی تاثیر
گیسٹ ہاؤس کے سبزہ زار میں چاروں طرف پھول کھلے ہوئے
تھے۔ لنچ کا اہتمام حاجی انیس صاحب اور ان کے صاحبزادے
کفیل کی طرف سے تھا۔ ادیب اور دانشور چاروں طرف ٹولیاں
سی بنا کر بیٹھ گئے۔ کچھ لوگ ڈرائنگ روم میں خوش گپیوں میں
مصروف تھے۔ فضا میں چاروں طرف قہقہے اور مسرتیں ہی مسرتیں
تھیں۔ دہلی کے مشہور کیمرہ آرٹسٹ ایم ایم خان (مسٹر انڈیا)
سب کی نگاہوں کا مرکز بنے ہوئے تھے۔ ہر طرف سے تقاضا
تھا کہ تصویر یہاں کھینچی جائے، کہیں رنگین، کہیں سادہ، کہیں
تنہا، کہیں دوکیلی، اور کہیں طرح طرح کے گروپ .... اور
گلے ملتے ہوئے لوگ۔ خوش وقتی کے یہ مناظر تین بجے تک سبزہ زار میں
اور گیسٹ ہاؤس کی عمارت کے چاروں طرف سجے رہے۔ پھر [illegible]
یہ قافلہ سیمینار گاہ کی طرف روانہ ہوا۔

۳۱ مارچ ۱۹۸۰ء

چھٹا اجلاس : نیا افسانہ : نئے رویئے

صدارت : محمد عمر میمن

اس یادگار سہ روزہ سیمینار کا آخری اجلاس وسکا
نسن یونیورسٹی کے پروفیسر محمد عمر میمن کی صدارت میں شروع ہوا
یہ اجلاس نئے افسانے کے نئے ذہنی رویوں کے لئے وقف تھا۔
اس میں ذیل کے تین مقالے پڑھے گئے۔

(۱) انتظار حسین (پاکستان) افسانہ اور چوتھا کھونٹ

(۲) بلراج کومل (دہلی)
شاعری اور افسانے کی ٹوٹتی حد بندیاں

(۳) قمر احسن (دہلی)
اردو افسانہ: ارضیت اور سماجی معنویت

انتظار حسین

پاکستان میں نئے افسانے کے معتبر اور ممتاز فن کار
انتظار حسین نے "... اور چوتھا کھونٹ" کے عنوان سے اپنا
انتہائی دلچسپ مضمون پڑھ کر سنایا: افسانہ کیا ہوتا ہے؟ اس سوال
کا جواب آج کے افسانے کی روشنی میں دینا بہت دشوار ہے۔ کیونکہ
ناقدین نے افسانے کی جو بھی تعریفیں متعین کی ہیں وہ سب کی سب
آج کے افسانے کے لئے ناقص ثابت ہو چکی ہیں۔

آج کے افسانہ نگار کی مثال کسی بادشاہ کے اس پانچویں بیٹے کی سی ہے جو باپ کی ہدایت پر عمل نہ کرتے ہوئے شکار کھیلنے کے دوران جنگل کے تینوں کھونٹ سے ہو کر چوتھے کھونٹ میں پہنچ گیا تھا اور پریشانیوں میں مبتلا ہو گیا تھا۔ آج کا افسانہ آج کے افسانہ نگاروں کا تجسس بھی انہیں نئی نئی راہوں کی تلاش پر مجبور کرتا ہے اور اس لئے وہ اپنے لئے پریشانیوں کا سامان مہیا کر لیتے ہیں۔ تیسری اور چوتھی دہائی کے افسانوں کی فنی حد بندیاں جیسے پلاٹ، سسپنس، کلائمکس وغیرہ ٹوٹ چکی ہیں لیکن عجیب بات یہ ہے کہ افسانہ نگار ان حد بندیوں کے قائل نہ ہوتے ہوئے بھی ماضی اور حال کی حد بندی پر بہت مصر ہیں اور نئے پرانے میں بہت فرق کرتے ہیں۔ آج کے افسانے کا رشتہ ماضی قریب کے افسانے کی بہ نسبت کتھا سرت ساگر اور الف لیلیٰ کی کہانیوں سے زیادہ ملتا ہے۔ جن میں کہانی پیچ در پیچ ہوتی ہے اور ابتدا اور انتہا نامعلوم ہوتی ہے۔ ان کہانیوں کو مشرق والوں نے بھلا دیا ہے۔ مگر مغرب کے لوگوں نے ان سے استفادہ کر کے نئی فنی جہات پیدا کی ہیں اور ہم مشرق والے ان کے دکھائے ہوئے راستوں پر چلتے ہیں اور فن کی راہ میں انہیں اپنا مرشد جانتے ہیں۔ کتھا سرت ساگر کی کہانیاں اپنے اندر آج بھی دلچسپی کا سامان رکھتی ہیں۔ اس لئے نئی ہیں جبکہ ترقی پسند افسانہ جو ماضی قریب کی چیز ہے آج پرانا ہو چکا ہے۔ آج ناول اور مختصر افسانے کے سانچوں کو توڑ پھوڑ کر اور ان حقیقت کو جھٹلا کر پرانی کہانی واپس آگئی ہے۔

بلراج کومل

بلراج کومل نے اپنے مقالے "شاعری اور فکشن کی ٹوٹتی حد بندیاں" کے آغاز میں فکشن کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہا کہ اس کے ذیل میں وہ بیانیہ نثری تحریریں آتی ہیں۔ جن میں عقلی اور تخلیقی سطح پر واقعات، مناظر اور کرداروں کی مدد سے زندگی کی نمائندگی کی جاتی ہے۔ انہوں نے شعر اور نثر کا بنیادی فرق استعارے کو قرار دیا اور کہا کہ شعر کے دیگر اوصاف ایجاز، اختصار، اجمال اور آہنگ ہیں۔ منطقی شعر سے اتنی ہی دور ہے جتنی نثر کے نزدیک، فکشن کی حد بندی میں ٹیکنیک کی سی فضا میں ملفوظ، استعارے اور علامت کی

سوشلزم پیش قدمی نے بہت بڑی دراڑیں پیدا کی ہیں۔ فکشن کو شاعری و داستان کے مترادف قرار دے کر منظر نگاری اور کردار نگاری پر زور دیا جاتا تھا لیکن انتظار حسین، انور سجاد، سریندر پرکاش، خالدہ اصغر اور دوسرے افسانہ نگاروں نے شعری موضوعات مثلاً جوہر حیات، نوعیت حیات اور ماہیت، پر زیادہ توجہ صرف کر کے افسانوں میں شاعری کے لئے جگہ نکالی ہے اپنے اس خیال کی تائید میں مقالہ نگار نے نئے کہانی کاروں کے چند افسانوں کا تجزیہ بھی کیا۔ آگے چل کر بلراج کومل نے اعتراف کیا کہ شعر کی حد بندیاں بھی محفوظ نہیں رہی ہیں۔ نئی شاعری میں ٹھوس تفصیل کی اہمیت کو تسلیم کیا گیا ہے جس کی مثالیں ناصر کاظمی، ظفر اقبال، خلیل الرحمان اعظمی اور منیر نیازی کے یہاں اکثر نظر آتی ہیں۔ اس طرح فکشن کے زیر اثر غیر ذاتی طرز تحریر و اظہار نظموں میں رفتہ رفتہ مقبولیت حاصل کر گیا ہے اور تفصیل نگاری، مکالمہ نگاری، اور ڈرامائی طریقہ کار سے بھرپور استفادہ کیا جانے لگا ہے۔ شعر کی حد بندیوں پر سب سے کاری ضرب آہنگ کے تصور سے لگی ہے اس ضمن میں انہوں نے چند نثری نظموں کے اقتباسات پیش کر کے اپنی بات کو مدلل بنایا۔ مقالے کے اختتام پر انہوں نے کہا کہ فکشن اور شاعری چونکہ زندگی کا اظہار ہیں اس لئے ناگزیر طور پر اکراہ و اتفاق کی کشمکش میں گرفتار ہیں اور اسی آویزش میں زندگی کا حسن پنہاں ہے۔

قمر احسن

70ء کے بعد ابھرنے والے افسانہ نگاروں کی نمائندگی کرتے ہوئے جواں سال قمر احسن نے اپنے مضمون "نئے اردو افسانہ میں ارضیت اور سماجی معنویت" میں کہا کہ داستانوں اور قصوں میں سبق آموزی تحیر خیزی اور دلچسپی ہوتی ہے لیکن کسی فکشن کا تصور بغیر سماجی معنویت کے ممکن ہی نہیں ہے اس لئے کہ فکشن کا پورا تعلق زبان اور بیان سے ہے اور یہ بغیر ارضیت اور سماجی رشتے کے ممکن ہی نہیں ہے۔ لیکن ادیب اور فن پارے کا محض یہی مقصد نہیں ہے کہ وہ سماجی

سیاسی، معاشی اور معاشرتی روابط کا مظہر ہو۔ اس لیے کہ ان سارے افادی موضوعات کا علم تو ان موضوعات کی اہم کتابوں سے بھی حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اور کیا جانا چاہئے۔ اس کے اظہار اور علم کے لیے افسانے یا ناول کیوں لکھے جائیں۔

اس سلسلے میں افسانہ کی جو روایت نئی نسل تک پہونچی تھی اس میں ایک مخصوص طرز فکر نے ہمیشہ اس سماجی رابطے پر اصرار کیا تھا اور اسے اپنے مخصوص مقاصد کے لئے استعمال کیا تھا۔ [illegible] ان کے یہاں واضح سماجی معنویت ہی نمایاں تھی لیکن مغرب کی نئی نسل نے جو کہ اپنے لئے نئی زبان اور نئی حقیقت کی بھی تلاش کی تھی۔ اس لئے اس پر الزامات عائد کئے گئے اور اس حقیقت کو فراموش کر دیا کہ اگر کوئی تخلیق، ادب یا فن ہوگی تو اس میں ان تمام روابط کا ہونا لازمی ہے۔ چنانچہ نئے افسانہ میں ان صفات کے نہ ہونے کا الزام محض اس کی نئی زبان اور نئی ہیئت پر الزام تھا جسے نئے افسانہ نگاروں نے ایک چیلنج کے طور پر قبول کیا اور افسانہ کو نئے ابعاد کے ساتھ عصر موجود کی اہم صنف بنا دیا اور اس عہد کا سارا تجربہ اس میں نمایاں ہونے لگا ہے۔

ان پرچوں پر اظہار خیال کرنے والوں میں آل احمد سرور وارث علوی، انور عظیم، جوگندر پال، دیوندر ستیارتھی، اور احمد ہمیش بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ مقالہ نگار حضرات نے بحث کا جواب دیا اور میمن صاحب کی صدارتی تقریر اور ڈاکٹر صغرا مہدی کے کلمات تشکر کے ساتھ یہ اجلاس تقریباً پانچ بجے اختتام پذیر ہوا۔

چائے کے مختصر وقفے کے بعد اختتامی اجلاس کا آغاز عمل میں آیا۔ صدارت اردو کے محترم اور بزرگ ترین نقاد، دانشور پروفیسر آل احمد سرور نے فرمائی۔ اسٹیج پر تشریف فرما مندوبین مختلف ملکوں کی نمائندگی کر رہے تھے۔ اس موقع پر ڈاکٹر وزیر آغا، جناب انتظار حسین، پروفیسر محمد عمر میمن اور صدر جلسہ پروفیسر آل احمد سرور نے مختصراً اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ یہ سیمینار ہر لحاظ سے ایک تاریخی واقعہ تھا۔ مندوبین کی عام رائے تھی کہ یہ حصول آزادی کے بعد کا سب سے بڑا اور سب سے شاندار سیمینار تھا۔ ان کے مطابق یہ ہند و پاک تھا لیکن پروفیسر نارنگ کی لگن اور سلیقہ مندی نے اسے بین الاقوامی بنا دیا اور اردو زبان و ادب کے لئے اس سے بہتر صورتیں پیدا ہونگی۔ مقررین نے کہا کہ اس سیمینار سے اردو افسانے پر غور و فکر کی ایک ایسی روایت کا آغاز ہوا ہے جس کے اثرات دیرپا ہونگے۔ سبھی نے بیک زبان پروفیسر گوپی چند نارنگ کے حسن انتظام، دلسوزی، ان تھک محنت اور صلاحیت و لیاقت کی داد دی اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کے وائس چانسلر جناب انور جمال قدوائی اساتذہ، طلبا اور طالبات کو مبارکباد دی کہ انہوں نے ایک تاریخی کارنامہ انجام دیا۔ آخر میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے نام بنام مقالہ نگار حضرات، افسانہ نگاروں، باہر کے ملکوں سے تشریف لانے والے ملکوں سے مندوبین، شرکاء کارکنان، منتظمین اور سامعین کا نہایت ہی پرتپاک شکریہ ادا ادا کیا اور کہا کہ کوئی بھی سیمینار کسی مسئلے کا حل نہیں ہوتا چنانچہ ہم نے کبھی نہ کوئی فیصلے کئے ہیں نہ حکم لائے ہیں۔ البتہ سنجیدہ علمی طریقے سے غور و فکر کی فضا تیار کی ہے۔ سوال اٹھائے ہیں اور مسائل پر غور و خوض کی دعوت دی ہے۔ ہر اچھا سیمینار سوچنے پر مجبور کرتا ہے اور فکر و نظر کے امکانات کو اجاگر کرتا ہے۔ اگر یہ سعی بارآور ہوئی ہے تو شکر کا مقام ہے اور آپ سب کے شکریے کا جنہوں نے ہمارے وسائل کی کمی کے باوجود اپنے رفاقت، محبت، اخلاص، اشتراک، گرم جوشی، اور تعاون سے اس سیمینار کو ایک یادگار تاریخی سیمینار بنا[illegible] ہے۔ افسوس کہ یہ تین دن پلک جھپکتے میں گزر گئے اور اردو اور [illegible] کے آفتاب و ماہتاب اور ستارے سیارے جو چند لمحوں کے لئے جامعہ کی سرزمین پر اتر آئے تھے اب پھر خدا جانے کب اس طرح یکجا نظر آئیں۔

حیف گر چشم زدن صحبت یار آخر شد
روئے گل سیر نہ دیدیم و بہار آخر شد

پروفیسر نارنگ نے مزید کہا کہ یہ فرض ناشناسی ہوگی اگر ان

افراد اور اداروں کا ذکر نہ کیا جائے جن کے تعاون کے بغیر یہ سیمینار اتنے بڑے پیمانے پر منعقد نہیں ہو سکتا تھا۔ اول اول تو وائس چانسلر جامعہ جناب انور جمال قدوائی صاحب کی حوصلہ افزائیوں کا اعتراف ضروری ہے جو ہر نیک کام میں مدد فرماتے ہیں۔ نیز سفیر کبیر پاکستان جناب عبدالستار صاحب اور پریس کونسلر سفارت خانہ پاکستان جناب منیر احمد شیخ کا شکریہ بھی واجب ہے جن کا لطف و کرم برابر شامل حال رہا۔ اداروں میں یونیورسٹی گرانٹس کمیشن، ساہتیہ کلا پریشد، غالب اکیڈمی، غالب انسٹی ٹیوٹ، ساہتیہ اکیڈمی، انجمن ترقی اردو، (ھند) ان کے علاوہ ادارۂ شیخ پریس ایشیا انٹرنیشنل، ادارہ تیز گام، ادارہ فلمی ستارے۔ ایجوکیشنل پبلیشنز ہاؤس، انڈین کونسل فار کلچرل ریلیشنز نیز ادارہ شعبۂ اور آرٹ و کرافٹ انسٹی ٹیوٹ جامعہ کی مدد اگر شامل حال نہ ہوتی تو یہ کام اس خوش اسلوبی سے انجام نہ پاتا۔ کرم فرماؤں اور مدد گاروں کی تعداد خصوصاً رفقاء، اساتذہ اور طلبا کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ فرداً فرداً سب کا ذکر کرنا ناممکن ہے۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ عدم وسائل کے باوجود اگر یہ انتہائی مشکل کام انجام پا سکا تو صرف اس لئے کہ دوستوں اور کرم فرماؤں کی مدد قدم قدم پر شامل حال رہی۔

جلسہ سے جب لوگ باہر نکلے تو شام گہلا رہی تھی اور غروب آفتاب کے ساتھ ساتھ ایک دوسرے سے بچھڑنے کے جذبات دھند ذہنوں پر چھانے لگی تھی لیکن ابھی افسانے کی دو شامیں اور ملنے ملانے کے دو مواقع باقی تھے۔ روشوں پر بکھرتے ہوئے ادیب کھمبوں سے لگے ہوئے لوگ اور سبزہ زار سے معدوم ہوتے ہوئے چہرے یہ تاثر دے رہے تھے کہ سیمینار کے اختتام کی پرچھائیاں گہری ہونے لگی ہیں۔ بتدریج کاروں، جیپوں اور بسوں کے انجنوں کی گڑگڑاہٹ میں لوگ اپنی اپنی سیٹوں میں سمٹنے لگے اور یہ قافلہ ساہتیہ اکیڈمی کے استقبالیہ میں شریک ہونے کے رابندر بھون نئی دہلی کی طرف روانہ ہوا۔

۱۳ مارچ ۱۹۸۰ء
کہانیوں کی تیسری شام
(ساہتیہ اکیڈمی، رابندر بھون)

رابندر بھون، رابندر ناتھ ٹیگور کی یاد میں بنائی ہوئی نہایت خوشنما عمارت ہے اس کی تین منزلوں پر مرکزی حکومت کی طرف سے قائم کردہ فنون لطیفہ کی تین اکیڈمیاں ہیں۔ ساہتیہ اکیڈمی کے دفاتر دوسری منزل پر ہیں۔ پاکستانی دانشوروں اور ادیبوں کو دیئے جانے والے اس استقبالیہ میں پنجابی ادیبوں کو بھی مدعو کیا گیا تھا۔ شرکا اور سامعین کی اتنی بڑی تعداد ساہتیہ اکیڈمی میں شاید ہی کبھی دیکھنے میں آئی ہو۔ سیمینار روم، لاؤنج، ساتھ کے کمروں اور زینوں میں لوگ کھچا کھچ بھرے ہوئے تھے۔ پرتکلف عصرانہ کے بعد کہانیوں کی شام جناب مالک رام کنوینر اردو بورڈ، ساہتیہ اکیڈمی کی صدارت میں شروع ہوئی۔ افسانہ نگاروں کا تعارف پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنے مخصوص جامع اور دلکش انداز میں کرایا۔ راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ "چشم بد دور" احمد ہمیش نے نہایت عمدگی سے پڑھ کر سنایا۔ انتظار حسین صاحب نے اس موضوع پر اپنا افسانہ "کچھوے" سنایا جسے بے حد پسند کیا گیا۔ آمنہ ابوالحسن نے اپنی کہانی "آگ" اور محمد عمر میمن نے "واپسی" سنا کر سامعین کو محظوظ کیا۔ ساہتیہ اکیڈمی کے سکریٹری ڈاکٹر کبلکر اور ڈپٹی سکریٹری جناب دشنو کھرے کے اظہار تشکر کے ساتھ یہ جلسہ تقریباً نو بجے ختم ہوا۔

اس رات سفیر کبیر پاکستان جناب عبدالستار صاحب کی طرف سے مہمانوں کے عشائیہ کا پرتکلف انتظام کیا گیا تھا۔ "[illegible] حنا" کے پائیں باغ میں نہایت خوبصورت شامیانے میں نشست کا اہتمام کیا گیا تھا۔ چاروں طرف سبزہ زار کے پیڑ بوٹوں اور پھولوں کی جھاڑیوں میں رنگ برنگے برقی قمقمے مختلف میں رنگ و نور کی لہریں بکھیر رہے تھے۔ اس یادگار موقع پر پاکستان کے ہر دلعزیز سفیر عبدالستار صاحب نے استقبالیہ کلمات کہے اور نہایت پرتپاک لہجے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کی مساعی

گو سراہا اور انہیں مبارک باد دیتے ہوئے کہا کہ انہوں نے ایک یادگار ادبی کارنامہ سرانجام دیا ہے۔ یہ سلسلہ جاری رہنا چاہیئے اور اگلا سیمینار پاکستان میں ہونا چاہیئے۔ اس کے بعد انہوں نے پروفیسر نارنگ کو اظہار خیال کی دعوت دی۔ نارنگ صاحب نے اس موقع پر مختصر لیکن جان سخن قسم کی تقریر کی جس کے بارے میں عام تاثر تھا کہ وہ فکر انگیز اور پر مغز ہونے کے ساتھ ساتھ لطافت بیان اور دلآویزی کے اعتبار سے ایک بے نظیر تھی۔

انہوں نے صدیوں کی تاریخ پر چند لمحوں میں نظر ڈالتے ہوئے کہا کہ اردو (اس برصغیر کی اہم لسانی قوت ہے) جس کو مختلف علاقوں اور خطوں میں مختلف روپ یا نام دیے ہوں۔ لیکن اسے کوئی مٹا یا دبا نہیں سکتا۔ آغاز ہی سے اس زبان کے سر پر اولیا اللہ صوفیوں، بھگتوں، سنتوں، اور درویشوں کا ایسا ہاتھ رہا ہے کہ باوجود موانع کے یہ ہمیشہ بڑھتی پھیلتی رہی ہے۔ اردو کی روایت انسان دوستی کی اعلیٰ ترین روایت ہے جس کا مرکزی نقطہ فرد کی ذات ہے۔ پاکستان اور ہندوستان کے درمیان اردو ایک ایسا ثقافتی رابطہ ہے جس کی اہمیت اور امکانات کو ہمارے سیاست دانوں اور فیصلہ کاروں نے ابھی تک پوری طرح نہیں سمجھا۔ اردو جس کی زبان ہے فصل کی نہیں۔ یہ دلوں کو جوڑتی ہے توڑتی نہیں۔ ہمارا سیمینار اردو افسانے کے بارے میں تو تھا ہی۔ ساتھ ہی ایک حقیر سی کوشش تھا ہندوستان اور پاکستان کے ثقافتی رشتوں کے استحکام کی راہ میں ایک قدم اٹھانے کی۔ اگر اس میں کچھ کامیابی ہوئی ہے تو اس میں سفیر کبیر پاکستان جناب عبدالستار صاحب، جناب میرزا محمد شیخ، پریس کونسلر سفارت خانہ پاکستان کا بھی حصہ تھا جس کا شکریہ لفظوں میں ممکن نہیں۔ دعوت کے بعد ایک بے تکلف سی شعری نشست منعقد ہوئی جس میں کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، گلزار دہلوی، رفعت سروش، ڈاکٹر شمیم حنفی، ڈاکٹر مظفر حنفی، کرشن موہن حنیف کیفی، صلاح الدین پرویز، بلراج کومل، احمد ہمیش ڈاکٹر وزیر آغا، اور صدر نشست پروفیسر آل احمد سرور سے ان کا کلام سنا گیا۔ گول چبوترے کی پر رونق اور منور تقریب سبزہ زار میں برقی قمقموں کے ٹمٹمانے اور فضائے بسیط میں کومل شب تاب کے جلنے بجھنے کی کیفیتوں کے ساتھ ساتھ نصف شب کے قریب اختتام پذیر ہوئی۔

یکم اپریل ۱۹۸۰ء

کہانیوں کی آخری اور چوتھی شام

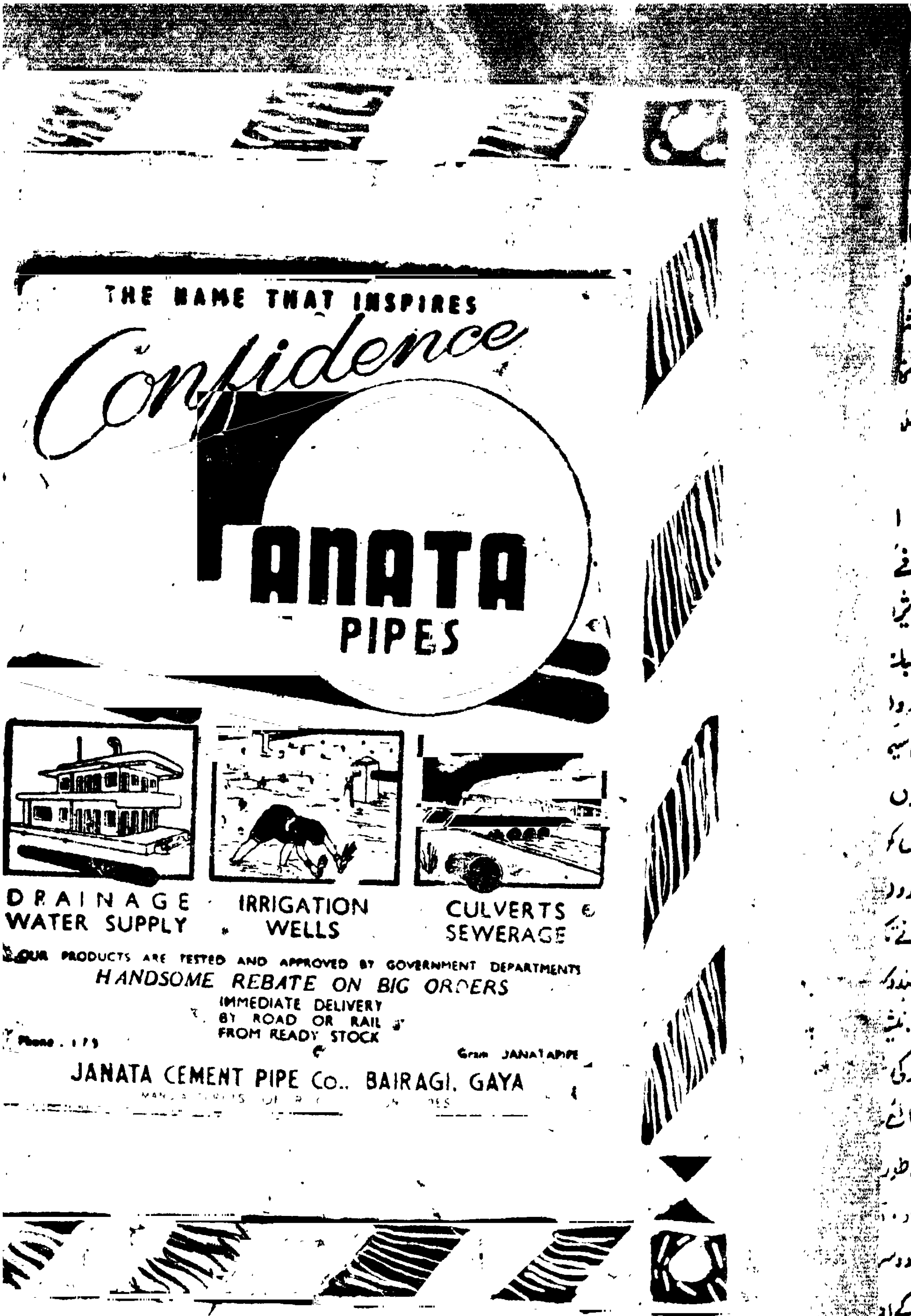
اردو گھر انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی

ہند و پاک اردو افسانہ سیمینار اگرچہ تین دن کا تھا لیکن اس کی مقبولیت اور سامعین کے اشتیاق پر چوتھی شام کا اہتمام انجمن ترقی اردو (ہند) کے مرکزی دفتر اردو گھر نئی دہلی میں کیا گیا۔ اس کے ناظم انجمن کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر خلیق انجم تھے۔ کہانیوں کی یہ شام اردو گھر کے خوبصورت لان میں منعقد کی گئی جس میں چاروں طرف قناتیں لگا کر روشنی کا انتظام کر دیا گیا تھا۔ صدارت پاکستان کے مہمان دانشور ڈاکٹر وزیر آغا نے فرمائی۔ جلسے کا افتتاح کرتے ہوئے انجمن ترقی اردو کے صدر پنڈت آنند نرائن ملا نے پاکستان سے آئے ہوئے ادیبوں اور افسانہ نگاروں اور ہندوستان کے افسانہ نگاروں بالخصوص عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کا استقبال کیا اور ان سب کی تشریف آوری پر اظہار مسرت کیا۔ اس موقع پر عصمت چغتائی احمد ہمیش، رضوان احمد اور عبدالصمد نے اپنے اپنے افسانے پیش کئے۔ جناب انتظار حسین، مالک رام صاحب، اور ڈاکٹر راج بہادر گوڑ نے ہندوستان اور پاکستان کے ثقافتی رشتوں اور مشاہیر ادب کی آمد پر اظہار خیال کیا۔ آخر میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنی مختصر تقریر بہ دلکش انداز میں پیش کی اور دور دراز سے آئے ہوئے مہمانوں کا شکریہ ادا کیا۔ ہم نے ان کو خراج تحسین پیش کیا۔

اس شب ادارہ شمع نئی دہلی کے زیر اہتمام شمع کے مدیر اعلیٰ جناب یوسف دہلوی اور یونس دہلوی کی طرف سے ان کی اپنی قیام گاہ پر عشائیہ کا شاندار انتظام کیا گیا۔ اس دعوت میں مہمان افسانہ نگاروں، دانشوروں اور مندوبین کے علاوہ معززین شہر اور ممتاز اردو ادیبوں اور [illegible] کا زبردست اجتماع تھا۔ نیز ممبران پارلیمنٹ، [illegible] دنیا کی [illegible] مرکزی وزیر اطلاعات و نشریات [illegible] ساٹھے نے بھی شرکت فرمائی۔

اس طرح یہ سہ روزہ سیمینار کیا نیزل کے پروگرام میں اضافے کے باعث چار روزہ بن گیا۔ قومی پریس اور ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر پاکستانی اور ہندوستانی افسانہ نگاروں اور ادیبوں کے کئی مباحثے اور انٹرویو نشر ہوئے۔ انگریزی، ہندی اور اردو خبروں میں بار بار اس سیمینار کا تذکرہ رہا۔ اردو دوسروں نے اس سیمینار کو تمام کمال ریکارڈ لیا اور مقالہ نگاروں اور مباحثوں میں شرکت کرنے والوں کی آوازوں پر مبنی [illegible] رپورٹوں کو ہر روز باقاعدگی سے نشر کیا گیا۔ اس طرح [illegible] دانشوروں، فنکاروں، ادیبوں کی آوازیں نہ صرف [illegible] کونے کونے تک بلکہ برصغیر کی سرحدوں سے [illegible] پہنچیں [illegible] انڈیا، ہندوستان ٹائمز، [illegible] ٹیٹسمین، انڈین ایکسپریس، پیٹریٹ، نیشنل ہیرالڈ، وغیرہ انگریزی اخباروں نے [illegible] سیمینار کی تمام خبریں بالتفصیل دیں بلکہ سیمینار کی [illegible] بھی شائع کئے اور اردو ادیبوں اور افسانہ نگاروں [illegible] خاص طور پر [illegible] انقلاب، قومی آواز [illegible] حیدرآباد، آزاد ہند، کلکتہ، [illegible] اور دوسرے اردو روزناموں نے سیمینار کی روداد اور ہند پاک کے ادیبوں کے خیر سگالی کے جذبات کو گھر گھر پہنچا یا۔ [illegible] گیا، عظیم آباد ایکسپریس، مورچہ بہار، وسعت دہلی، [illegible] دہلی، تحریک دہلی، آج کل، بیسویں صدی، شمع، [illegible]

ستارے اور کئی ماہناموں میں سیمینار پر اداریوں، رپورٹوں، فیچروں اور تبصروں کا سلسلہ جاری ہے۔ پاکستانی اخباروں ڈان، جنگ اور مشرق نے بھی فیچر اور خبریں شائع کیں۔ اس سیمینار نے اردو افسانے کے حق میں جو فضا تیار کی ہے اور اس کی طرف جو توجہ دلائی ہے اس کا سلسلہ گونج در گونج [illegible] میں پھیل رہا ہے۔ اس سیمینار کی دیکھا دیکھی [illegible] سیمینار بھی منعقد ہو رہے ہیں۔ اور افسانوی [illegible] شاموں کا سلسلہ بھی دہلی، علی گڑھ اور بمبئی سے ہوتا ہوا [illegible] شہر، قریہ قریہ اور اداروں تک پہنچے گا۔ اور جس [illegible] نیک نیتی اور دل سوزی سے اس سیمینار کا ڈول ڈالا گیا تھا اس کا سب سے بڑا صلہ یہی ہے کہ دلوں میں جگہ دی جائے اور اس کی محبتوں کا سلسلہ بڑھتا رہے۔



Hind-LiTHO-PRESS.: GAYA



80 Paise



اردو شاعری کا

ساحر

ہم سے رخصت ہو کر دوسری دنیا
کو چلا گیا ———— !

الوداع !

ساحر !

الوداع !

آج بھی تمہارے مزدوروں کسانوں کو رہنے کے لئے گھر نہیں ہے مگر ان سے بھی ترانہ
کا جبران پر حاوی ہے ——

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اسکی سارا جہاں ہمارا
حالانکہ تم نے کہا تھا
رہنے کو گھر نہیں ہے سارا جہاں ہمارا

ساحر !

تم آخر ان بے گھروں کو چھوڑ کر اکیلے خدا کے پاس فریادی بننے کیوں چلے گئے
تم اردو شاعری کے ساحر تھے، تمہاری شاعری سحر تھی اور ہم سب یہ سوچ
کہ تم نے سفر پر جیں بتائے بغیر کیسے چلے گئے —— یہ پوری ادیبوں، شاعروں، دانشوروں
برادری سے تم کیوں روٹھے؟
کیوں روٹھ گئے ساحر؟

———— غلام حیدری

۲۷ راکتوبر ۱۹۸۰ء

دی کلچرل اکیڈمی، مدینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا (بہار)

ماہنامہ آہنگ گیا

اگست، ستمبر ۱۹۸۰ء

فون ــــــــ ۲۳۴

قیمت:۔ فی کاپی:۔ ۸۰ پیسے

ایڈیٹر

نوشابہ حق

کتابت:۔ فریدالزماں
طباعت
ہند لیتھو پریس گیا

۱۲ شماروں کی
قیمت
۹ روپئے

مُحتویات

آہنگ کا یہ شمارہ عام شمارہ ہے۔ گیا جیسے قصبے میں رہ کر جو دقتیں پیش آتی ہیں اُن کا احساس اُن کو نہیں ہوتا جو ہندوستان کے بڑے بڑے شہروں میں رہکر رسائل نکال کر اچھا بزنس کرتے ہیں اور ساتھ ہی ادب کو بھی کچھ دیتے ہیں۔

ہمارے حصّے میں صرف خدمتِ ادب آیا ہے، جسے ہم نے خُدا کی دین سمجھکر قبول کر لیا ہے۔ ہماری مدد کو ہمارے مصنفین اور قارئین کے سوا کوئی نہیں آیا۔

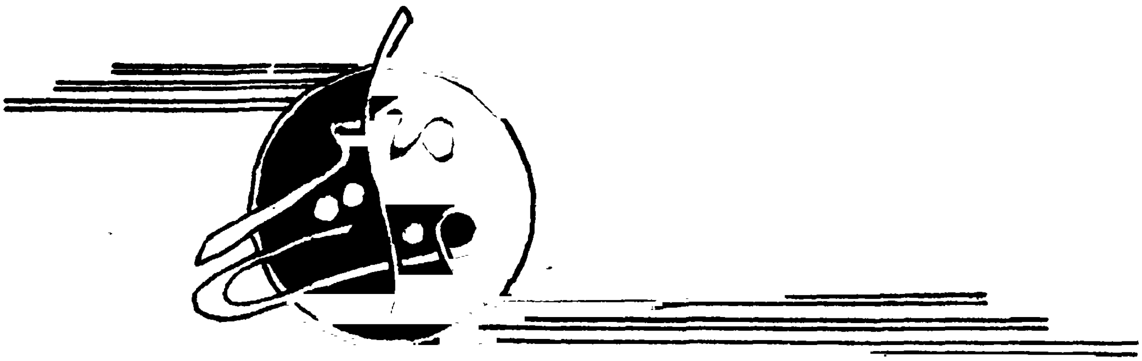
ایک لے دے کر کرناٹک اُردو اکیڈمی سالانہ ایک ہزار امداد دیتی ہے، ہم اس کے ممنون ہیں۔

کیا ہماری یہ توقع معقول نہیں ہے کہ بہار اُردو اکیڈمی اور دوسری ریاستوں کی اکیڈمیاں بھی اُردو کے ادبی رسائل کو کچھ سالانہ گرانٹ دیں؟

دیکھنا ہے بہار اُردو اکیڈمی ایسے اور دیگر بہتر کاموں کی جانب کب متوجہ ہوتی ہے۔

اس کے بعد آہنگ کا فکشن نمبر شائع ہوگا۔

نوشابہ



ہمارا اردو اکیڈمی کے خبرنامے (شمارہ ۱۳) کے پہلے صفحہ پر جلی سُرخی لگائی گئی ہے کہ "غزل اور افسانہ نگاری کے سیلاب کو روکنے کی باضابطہ کوشش ضروری ہے ـــــ" کلیم الدین احمد

میں نہیں کہہ سکتا کہ کلیم الدین احمد نے واقعی یہ بات کہی تھی یا نہیں، لیکن میں اکیڈمی کے خبرنامے کو نامعتبر بھی کیسے مان لوں خصوصاً کلیم الدین احمد کی تقریر شائع کرتے وقت تو یہ ادارہ بھی محتاط رہا ہوگا کہ کلیم الدین احمد اس اکیڈمی کے نائب صدر ہیں۔

لیکن پوری رپورٹ اس خبرنامے میں پڑھی تو رپورٹ میں "سرخی" والے جملے کا کہیں پتہ نہیں، پھر ایسی غلط سرخی کیوں لگائی گئی ہے، یہ اردو اکیڈمی کے اراکین بتا سکتے ہیں۔

کلیم الدین احمد کی تقریر کے چند اہم اقتباسات ملاحظہ فرمایئے!

"اردو غزل کے متعلق میرے خیالات بہت واضح ہیں، جس کا اظہار زبانی بھی اور لکھ کر بھی میں بارہا کر چکا ہوں، اگر آپ سمجھتے ہیں کہ میرے خیالات میں کوئی تبدیلی آئی ہے یا آئندہ آنے کی امید ہے تو ایسا سمجھنا غلط ہے ـــ"

یہاں تک تو بات سمجھ میں بھی آتی ہے اور مانی بھی جا سکتی ہے کہ اردو غزل کے متعلق کلیم صاحب کے خیالات میں کوئی تبدیلی نہیں آئی ہے۔ مگر یہ بات کہ آئندہ بھی تبدیلی آنے کی امید نہیں ہے، اس بات کی غماز ہے کہ کلیم صاحب نے طے کر رکھا ہے کہ وہ اردو غزل کے بارے میں کبھی بھی اپنی رائے میں رتی بھر ترمیم و اضافہ نہیں کریں گے، یہ "ضد" اس نقاد کی ہے جس سے اردو دنیا کو یہ توقع رکھنا چاہیے تھی کہ وہ "ضد" کی بجائے نوجوانوں کو ردّ و قبول کے ارتقائی اصولوں سے روشناس کرائے گا۔

"جس طرح کوئی بچہ اپنے لڑکپن سے جدا ہونا نہیں چاہتا ٹھیک اسی طرح اردو شعرا اپنی پرانی روایت سے بغاوت کرنا نہیں چاہتے"ـــ کلیم الدین احمد

یہ تو اردو شعرا کے رویّے کی بات ہوئی مگر پہلے اقتباس کی روشنی میں خود اتنے بڑے نقاد کا کیا رویّہ ہے؟ "پرانی روایت" سے بغاوت تو کیا ذرا سی لچک یا نظرِ ثانی کے لئے بھی تیار نہیں، یہاں تک کہ "آئندہ" بھی اِس کی توقع کوئی نہ رکھے ـــــ یہ ذہن نشین کرایا گیا ہے۔

میں انگریزی ادب کا طالب علم نہیں رہا ہوں اس لئے میں انگریزی ادب کا ذکر کلیم صاحب جیسے انگریزی کے اچھے

مدارس کے سامنے کیوں کروں ؟

لیکن بے حد عام سی چند باتوں کو دُہرانے میں کیا نقصان ہے ؟ اردو شاعری ـــ "اردو شاعری پر ایک نظر" کے حلقے سے زیادہ پھیل چکی ہے ۔ وہ اس کتاب کے بعد کم از کم چالیس سال گذار چکی ہے اور اس چالیس سال کا سرمایہ کلیم صاحب کی دوسری کتاب کا محتاج ہے ۔ کلیم صاحب آئی ۔ اے رچرڈس کے شاگرد ہیں، اُن کے پیرو کار ہیں اس لئے میں اُن کی کہی ہوئی ایک بات دُہرانا چاہتا ہوں :

"آئندہ شاعری اور بھی علاماتی اور دقیق ہوگی جس کو صرف بڑے بڑے دماغ ہی سمجھ پائیں گے،
اسی لئے ایسی شاعری کا حلقہ لازماً محدود ہوگا"

چالیس سال تک کلیم صاحب نے اُردو شاعری کی کوئی خیر و خبر نہ لی اور ہمیں نہیں بتایا کہ چالیس سال میں اُردو شاعری نے کیا پایا یا کیا کھویا ؟

"شاعری سمجھنا، بڑے بڑے دماغوں کا کام ہے ـــ رچرڈس ہی کے حلقے کے نقاد مڈلٹن مرے نے ایلیٹ کو ابہام پرست بتایا ہے ۔

ایلیٹ کا جواب خوبصورت ہے اور معقول !

"سچی شاعری سمجھی جانے سے پہلے دل میں اتر جاتی ہے" (Genuine Poetry communicates before it is understood.)

غزل بھی بات کہہ جاتی ہے، دل میں اتر جاتی ہے ـــ اور سمجھی بعد میں جاتی ہے ۔

کلیم صاحب کی تقریر کا ایک اقتباس پیش کر رہا ہوں !

"جتنے افسانے اُردو میں لکھے جا رہے ہیں، اُتنے ناول نہیں لکھے جا رہے ہیں"

میں سمجھتا ہوں ہمارے افسانہ نگاروں کو سوچنا پڑے گا ۔ افسانے کا سیلاب کیوں ؟ ناول اس عہد کے زیادہ موزوں ہے ۔ ہماری تن آسانی کے سوا یہ کیا ہے ؟ کاتلے دوڑے ہماری عادت بن گئی ہے !

ـــ یہ بات بعض نقادوں نے کہی ہے مگر یہ معاملہ فہمی سے زیادہ معصومیت ہے ۔ معاملہ اتنا سادہ نہیں ہے ۔ ناول لکھنے کے لئے جرات مندی بلکہ شوقِ شہادت کی ضرورت ہے ۔ اس بھرے کراں میں غوطہ زن ہونے والا اُبھرے گا تو لعل و جواہر لے کر ورنہ اس بحرِ بےکراں کی تہوں میں ہوگا ۔ اس جنون اور شوقِ شہادت کو مشتعل کرنے کی ضرورت ہے، بزدل اور کم ہمت بنانے والی باتوں سے اردو ادب کو کچھ نہیں ملے گا ۔

ـــــــــــــــــ کلام حیدری

پروفیسر عبدالمنان بیدل

آج سے پچاس ساٹھ سال پہلے پٹنہ تھا

پرانا پٹنہ دو حصوں میں بٹا ہوا تھا ——— پوربی پٹنہ — جسے "پٹنہ سیٹی" کہتے ہیں اور پچھمی پٹنہ ——— جسے کبھی "بانکی پور" کہتے تھے۔

آج سے پچاس ساٹھ سال پہلے "پٹنہ سیٹی" ہی اصلی شہر پٹنہ تھا، مہابت جنگ کے زمانہ "اقتدار" تک، بلکہ کچھ زمانہ بعد تک یہ ایک قلعہ نما محفوظ شہر تھا ——— اتر میں گنگا، دکھن میں جلا، اور پورب پچھم کی حدوں پر گہری کھائیوں سے گھرا ہوا تھا۔

کھائیوں کے کناروں پر، شہر کی طرف، مٹی کے قلعے تھے۔ ان میں بڑے بڑے پھاٹک لگے ہوئے تھے جو ہمیشہ بند رہتے تھے، البتہ ان پھاٹکوں میں جو بڑے بڑے تختے بندھے رہتے تھے ضرورت کے وقت ان کو کھائیوں پر گرا کر آنے جانے والوں کے لئے عارضی پل بنا لیتے تھے۔

شہر کی دکھن طرف آم اور امرود کے بڑے بڑے باغ تھے۔ جن میں شوقین رئیسوں اور زمینداروں کے چھوٹے چھوٹے بنگلے تھے ان میں کبھی کبھی، مگر برسات کے موسم میں پابندی کے ساتھ چند دنوں کے لئے دادِ عیش دینے کے لئے آ جاتے تھے، آم کے درختوں میں جھولے لگا دئے جاتے تھے ——— خوب خوب پکوان پکتے تھے اور ناچ گانے کی محفلیں بھی ہوا کرتی تھیں۔

اس وقت کا سب سے بڑا اور سجا ہوا باغ، کالو خاں کا باغ تھا جس کی تعریف میں ایک مشہور گانے کی ایک کڑی تھی ——— "مال توڑیے رے بھگتوا کالو خاں کا باغ"

اس زمانہ میں پٹنہ کے ممتاز باشندے تھے ——— گزری کے نواب صاحبان مارواڑی، غلے کپڑے اور جیکبی دواؤں کے تاجر جن کی گدیاں اور گدام معروف گنج، مسعود گنج اور مہراج گنج میں تھے۔ مختلف ضروری چیزوں کی بڑی بڑی آڑھتیاں چوک پر تھیں۔ اس وقت بانکی پور میں تجارتی مال کے گدام وغیرہ نہ تھے۔

پٹنہ سیٹی میں قوالوں، بھانڈوں، بہروپیوں اور ناچنے گانے والی عورتوں کی بہت بڑی آبادی تھی جو بہت خوش حال تھی۔ بڑے بڑے عالموں، کاملوں اور خانقاہوں کے سجادہ نشینوں سے پٹنہ کو بہت اہمیت حاصل تھی۔

اس دور میں بانکی پور کے قابل ذکر باشندے تھے ——— وکیل، بیرسٹر، ڈاکٹر اور اسکولوں اور کالجوں کے پڑھنے والے اور پڑھانے والے۔

اس زمانہ میں مکتب، مدرسے، پاٹھ شالے تو بہت تھے مگر انگریزی تعلیم کے لئے کالج صرف دو اور اسکول سات تھے، انگریزی کی تعلیم عام نہیں ہوئی تھی۔ عورتیں تو نہ اسکولوں میں پڑھتی تھیں نہ کالجوں میں۔

انگریزی خواں طالب علموں میں فارسی اور اردو پڑھنے کا بہت رواج تھا، ہندو کثرت سے فارسی اور اردو پڑھتے تھے۔

اسکولوں اور کالجوں میں پڑھانے والے یا تو بنگالی ہوا کرتے یا انگریز۔ مولوی صاحب، اور "پنڈت جی" کے سوا، جو فارسی، اردو یا ہندی سنسکرت پڑھانے کیلئے مقرر کئے جاتے تھے ہماری ٹیچر اور پروفیسر بس نام ہی کے تھے۔

شریفوں، اونچی ذات کے ہندوؤں اور مسلمانوں میں سخت پردہ کا رواج تھا۔ شریف عورتیں گھر سے باہر پردہ دار سواریوں میں یا چادر اوڑھ کر گھونگھٹ نکال کر ہی نکلتی تھیں۔ ریل پر سفر کرتیں تو ان کی سیٹ کے سامنے موٹی چادر لٹکا دی جاتی تھی —— اس موقع پر شاعر دور اندیش اکبر الہ آبادی کی پیشین گوئی بھی سن لیجئے جو بالکل سچ نکلی:۔

عوام باندھ لیں چادر کو فرڈ و انٹر میں
چھپیں گی حضرت حوا کی بیٹیاں کب تک
جو منہ دکھانے کی رسموں پہ ہے مصر ابلیس
تو کام آئیں گی چلمن کی تیلیاں کب تک

پچاس سال پہلے پٹنہ مختلف صنعتوں اور دستکاریوں کا مرکز تھا۔ سفید دھاگے کی پیچک یہاں بنتی تھی —— زری کا کام یہاں ہوتا تھا، لکڑی کے رنگین کھلونے، چھوٹے چھوٹے برتن شطرنج کے مہرے بھی یہاں بہت اچھے بنتے تھے، شیشیاں کے قرابے، حقے شیشاں اور تشتریاں بنانے کے کارخانے بھی تھے، پتنگ اور اچکے بنانے والے بھی یہاں بہت تھے —— اس دور میں محلہ لودی کٹرا کے اصغر حسین، دیوان محلہ کے عیدل میاں اور رکنگھیا ٹولہ کے حیدر میاں کا شہرہ پتنگ بنانے میں دور دور تک پھیلا ہوا تھا۔

یہاں کے آتش باز بھی اپنے فن کے استاد سمجھے جاتے تھے —— محرم کے تعزیہ بنانے والے اپنی دستکاری میں کمال رکھتے تھے اس دور کے لوگوں کے تفریحی مشغلے تھے —— مرغ اور بٹیر کا پالنا اور لڑانا —— چھوٹی چھوٹی خوبصورت چڑیوں کا بڑے بڑے پنجروں میں رکھنا رئیسوں کا عام مذاق تھا، اچھے اچھے قسم کے کبوتروں کے پالنے اور اڑانے کا شوق عام تھا۔ پتنگ بازی کا بھی ذوق تھا —— ورزشی کھیلوں میں کبڈی کا بہت رواج تھا۔ ان کے میچ بھی ہوتے تھے، فٹ بال، ہاکی، کرکٹ اور ٹینس وغیرہ زیادہ تر اسکول اور کالج میں پڑھنے والے کھیلتے تھے ۱۸۹۲ء میں پہلی بار انگلش شیلڈ قائم ہوئی ۱۹۰۲ء میں پہلی بار پٹنہ کالج میں ہاکی کا کھیل شروع کیا گیا۔ کشتی لڑنے، لڑانے سیکھنے اور سکھانے کا بھی مذاق تھا۔ لاٹھی تلوار، بانک، بنوٹ کا سیکھنا بھی مفید اور ضروری سمجھا جاتا تھا۔ ان فنوں کے سکھانے والے بھی پٹنہ میں بہت تھے۔

مشرقی موسیقی سے پٹنہ والوں کو اس دور میں خاص لگاؤ تھا۔ اس فن کے باکمال رئیس بھی تھے اور غریب بھی۔ مرد بھی تھے اور عورتیں بھی —— چندا بائی کے گانے سننے والوں کے کانوں میں اب تک گونج رہے ہیں امام باندی اور رام داسی بھی اور خیال گانے میں کمال درجہ رکھتی تھیں شام نرائن کو ہارمونیم، عطا حسین کو سارنگی اور صادق خاں اور پیارے نواب کو ستار گانے میں کمال تھا —— اس دور کے عام پسند اور عوام پسند گانے تھے —— پوربی، کجری، چیتی، بارہ ماسا اور جھومر۔

اس دور کا پٹنہ شاعروں اور مشاعروں کا پٹنہ تھا۔ [illegible] شعر لکھنے والے بھی بہت تھے —— [illegible] ڈاکٹر مبارک، محمد یوسف رنجور، لاڈلے صاحب بیتاب اور عبدالغفور شہباز —— چند شعر لکھنے والیوں کا نام بھی سن لیجئے —— ہندی جان ناز، صاحب جان معشوق، بلقیس بیگم نعیم، امیر النساء غریب اور عظیم النساء عظیم۔

شاعروں کے نام سن چکے تو لگے ہاتھ مشاعروں کا بھی کچھ حال سن ہی لیجئے —— اس دور میں پٹنہ سٹی اور بانکی پور میں کثرت سے مشاعرے ہوتے تھے، بعض مشاعرے تو دو دو تین تین دنوں تک مسلسل ہوتے رہتے تھے —— پٹنہ کا سب سے طویل اور تاریخی مشاعرہ بادشاہ منزل میں ۱۸ اکتوبر ۱۹۰۲ء

کی صبح کو شروع ہوا اور ۲۴ر اکتوبر کی شام تک مسلسل ہوتا رہا اس مشاعرہ کے لئے طرح کے پانچ مصرعے تھے۔

پٹنہ میں پچاس سال پہلے بھی اخبار اور رسالے کافی تعداد میں چھپتے تھے۔ اس وقت کے چند اخباروں اور رسالوں کے نام ملاحظہ کیجئے ـــ اخبار تھے ـــ اتحاد، آزاد، العدل، پٹنہ اخبار، بہار گزٹ، اور الپنچ۔ رسالے تھے نوید، تصویر خیال بہار اور بے باک۔

پٹنہ ہمیشہ سے اہل علم اور اہل فن کا مرکز رہا ہے پچاس ساٹھ سال پہلے کے ممتاز و مشہور ـــ مرد اور عورتیں ـــ جو عالم، ادیب، قانون داں، حکیم، اور صحافی تھے اور جن کے نام اس وقت یاد آرہے ہیں وہ تھے ـــ حکیم عبدالمجید پریشاں، ڈاکٹر عظیم الدین احمد، مولانا عبدالخیر حاذق تیوری، خان بہادر مولوی خدا بخش ـــ وکیل اور بانی کتب خانہ مشرقی پٹنہ، مسٹر سچدانند ـــ بیرسٹر اور صحافی۔ حسن امام، علی امام، عبدالعزیز، سلطان احمد، محمد یونس مشہور بیرسٹروں میں تھے۔ وکیلوں میں سر برآوردہ تھے مسٹر فخرالدین، امرکبش دت سنگھ، بابو راجندر پرشاد۔ چند عورتوں کے نام بھی سُن لیجئے ـــ زینت النسا مصنفہ کتاب زینت النسا، بی بی صالحہ، رشید النسا مصنفہ کتاب اصلاح النسا۔ پٹنہ کی یہ پہلی عورت ہیں جنہوں نے ایک ناول لکھا ہے، اسوقت کی افسانہ نویس عورت کا نام ہے فاطمہ نسرین جو غالباً شادؔ کی نواسی تھیں۔ یہ طبابت اور خطاطی میں بھی شہرت رکھتی تھیں۔

اس دور میں گیسو دراز نوجوان لڑکے زلف بدوش نوخیز لڑکیاں اور برہنہ سر جوان گھومتے پھرتے نظر نہ آتے تھے۔ ہندو اور مسلمان اپنے مخصوص لباس پہنکر ہی مکان سے باہر ٹہلنے گھومنے نکلتے تھے، ہندو عام طور پر دھوتی کرتا اور سر پر پگڑی یا کسی قسم کی ٹوپی پہنکر ہی نکلتے تھے ـــ مسلمانوں کا خصوصاً شریفوں کا لباس تھا ـــ انگا، اچکن، شیروانی اور پاجامہ ـــ ایرانی ترکی، کشتی نما، اور دوپلیا ٹوپی ان کے سر کا لباس تھا۔

یوروپین لباس کی ابتدا ہو چکی تھی مگر اس کا استعمال خاص خاص وقتوں میں بیرسٹر، پروفیسر اور بعض سرکاری ملازم روا رکھتے تھے۔ گھروں میں اپنے ہی دیس اور اپنی ہی قوم کا لباس پہنتے تھے ـــ

اس دور میں داڑھی منڈوانے کا رواج تھا مگر آج کل کی طرح بے تحاشہ ہر آدمی مونچھ نہیں منڈواتا تھا۔

پچاس سال پہلے پٹنہ میں نہ موٹریں تھیں نہ بسیں نہ رکشا، نہ ٹیمپو اسوقت کی عام سواریاں تھیں ـــ یکہ، ٹمٹم، پالکی، نالکی، بگھی، فٹن، لینڈو، میانا، اور زنا جالی۔

پرانے پٹنہ میں نہ جگہ جگہ بڑے چھوٹے ہوٹل تھے، گلی گلی چائے خانے۔ اس دور میں سڑکوں پر روٹی ترکاری کی دکانیں بھی نہ تھیں۔

مسلمانوں کے سوا انڈے کھانے کا مذاق عام لوگوں کو نہ تھا غیر مسلم گوشت بھی کم ہی کھاتے تھے۔ شراب نوشی عام نہ تھی۔ ولایتی شراب کی دکان شاید اس وقت دو ہی تھی۔

اس دور میں چھوت چھات بہت تھا۔ اونچی ذات کے ہندو نیچی ذات کے ہندوؤں کے ساتھ کھانا تو الگ رہا ان کے ہاتھوں کی چھوئی ہوئی کھانے کی چیز کو ہاتھ بھی نہ لگاتے تھے مسلمانوں کے ساتھ بھی بیٹھکر کھاتے پیتے نہ تھے۔ تقریبوں میں ہندوؤں کا چوکا الگ ہوتا تھا اور مسلمانوں کا دسترخوان الگ، مگر آپس میں دعوتیں بھی ہوتی تھیں اور خاطر داریاں بھی۔ شادی بیاہ میں ہندو، مسلمان دوستوں کو اور مسلمان اپنے ہندو ساتھیوں کو ضرور مدعو کرتے تھے اور خلوص کے ساتھ کھلاتے پلاتے تھے۔

پٹنہ میں ہمیشہ سیاسی بیداری رہی، محلہ صادق پور کے جانبازوں نے انگریزوں کی حکومت کے خلاف لڑنے میں جس جوش و ہوش کا نمونہ پیش کیا ہے اس پر جنگ آزادی کا ہر سپاہی، ہر زمانہ میں فخر کر سکتا ہے۔

بیسویں صدی کے ابتدائی حصہ میں حصول آزادی

عظیم الشان صدیقی

احمد یوسف ۔ افسانوں کے آئینے میں

سایہ بھی زندگی کی ایک حقیقت ہے جو دوسری حقیقتوں کی آویزش سے ظہور میں آتا ہے اور توازن کے برقرار رہنے تک وجود کا پابند رہتا ہے لیکن بڑھتے ہوئے سائے جب تفاخر کی آدمی سے وجود کو کاٹ کر خود ایک مرکز پر سمٹ جاتے ہیں تو نئی پناہ گاہوں کی تلاش وجود کو مختلف سمتوں میں دوڑنے پر مجبور کر دیتی ہے ۔

سایے اور وجود کی کشمکش، طاقتوں کا تصادم اور قوت کے مراکز کی تبدیلی اگرچہ زندگی کے امتیازات ہیں لیکن روایات کی قطع و برید اور رخصت مسند اقتدار کے انجذاب سے توازن برقرار رکھا جا سکتا ہے اور کمزور رشتوں کے ایسے نعم البدل تلاش کیے جا سکتے ہیں جو فکر و عمل کے مابین فاصلہ کم کر سکیں چنانچہ جدید ہندوستان میں بھاری صنعتوں کا قیام اور نئی بنیادوں پر سماج کی تشکیل اسی ضرورت کا حصہ ہے جس کے آثار آزادی سے قبل ہی ظاہر ہونے لگے تھے لیکن ان تبدیلیوں کے باوجود سماج میں ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو ہنوز پرانے رشتوں سے بندھا ہوا تھا ۔

جاگیردارانہ سماج میں منصب و جاگیر، فوج اور دربار ایسے وسائل آمدنی تھے جن کے گرد سماجی عظمت اور تحفظات کی دیواریں اسی قدر بلند تھیں کہ انہیں توڑ کر بنیادی پیداواری وسائل، زراعت اور ذرائع آمدنی تجارت تک رسائی ممکن نہیں تھی اور یہ سلسلہ ۱۸۵۷ء کے بعد بھی اسی طرح جاری رہا کہ تحفظات کے حصار کے مسمار ہو جانے کے باوجود پرانے رشتوں کے ایسے متبادل تلاش نہیں کیے جا سکے جو آزادی کے بعد ہونے والے تغیرات اور متصادم قوتوں کے مابین توازن برقرار رکھ سکتے چنانچہ اسی سیاسی و معاشی شعور کے فقدان کے نتائج محرومی وسائل، معاشرتی زندگی کے انتشار اور اقدار کی شکست و ریخت کی صورت میں اس طرح برآمد ہوئے کہ ماضی، حال اور مستقبل کے معنی ہی بدل گئے اور آزادی کا خیر مقدم کرنے کے باوجود اس خوشی، امنگ اور تعمیری جذبے نیز خود اعتمادی اور بلند نگاہی کا اظہار نہیں ہو سکا جسے آزاد اور زندہ قوموں کی علامت تصور کیا جاتا ہے ۔ احمد یوسف کے افسانے اسی گرتے ہوئے مینار کی پیچیدہ نفسیات، تہہ در تہہ جذباتی کیفیات اور بدلتے ہوئے سماج کے آئینہ دار ہیں۔

"میں نے دیکھا کہ وہ مینار چھوٹی اور بڑی اینٹوں کا ڈھیر بن چکا تھا ۔ پرندہ دیر تک اس ڈھیر کے چکر کاٹتا رہا لیکن ڈھیر نے پھر لمحہ بھر کے لیے بھی سر نہیں اٹھایا۔" (پرندہ ایک نگار خانے کا)

مینار جب گرتا ہے تو گرد و پیش کو بھی متاثر کرتا ہے لیکن کچھ دنوں وحشت و تعفن پھیلانے کے بعد اس کی خاک نئی عمارت کے لئے مسالا بن جاتی ہے ۔ احمد یوسف اسی بجوکا

دور کے ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے عہد کی شکستگی اور محرومی، خوف اور دہشت کو نہ صرف دیکھا ہے بلکہ اپنے اندر محسوس بھی کیا ہے اور اس ڈھیر کے سینہ سے ابھرنے والی اس نسل کا تسلط بھی کیا ہے جو نئے افق کی تلاش میں سرگرداں اور بیشتر مردہ سی نظر آتی ہے لیکن اس شدت کرب، وسعت مطالعہ اور تجربے کے باوجود ان کے یہاں دور کے ایسے رشتے نظر نہیں آتے جو عمل و ایثار اور تلاش کو معنویت عطا کر سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا تجربہ و فن اپنے عہد کی نفسیات کے مطابق مختلف خانوں میں بکھر کر رہ گیا ہے۔

"لیکن ہم اس تلوار کو کس طرح بھول سکتے ہیں جو ربع صدی پہلے ہمارے گھر پر ٹوٹ ٹوٹ کر برسی تھی۔ خون ہی خون کراہیں ہی کراہیں۔ چیخیں ہی چیخیں یہ عجیب بات ہے کہ جب بھی یہ تلواریں برستی ہیں تو ان کی فصل ایک تو وہ ہوتی ہے جو بارش ہو رکنے کے فوراً ہی بعد زمین سے سر نکال کر ہمارے سامنے کھڑی ہو جاتی ہم نے یہ دونوں ہی فصلیں دیکھیں۔ جس کے نتیجہ میں ہم کئی خانوں میں بٹے ہوئے ہیں، ہو گئے ہیں۔ ہر خانے میں بکھرے ہوئے۔ ہر خانے میں سمٹے ہوئے۔" (دیباچہ روشنائی کی کشتیاں)

زندگی کے تسلسل اور وقت کے دھارے سے محروم ہو جانے والی یہ نفسیات جب خانوں میں بکھر جانے کے باعث اپنا توازن اور سماجی حجم و وقار کھو بیٹھتی ہے تو تاریکیاں اس طرح اپنے آغوش میں سمیٹ لیتی ہیں کہ ماضی کے دھندلے سایے وجہ سکون بن جاتے ہیں اور حال پر گرفت کمزور ہو جانے کے باعث مستقبل ایسے طلسم کی شکل اختیار کر لیتا ہے جس پر دھند کے بادل منڈلا رہے ہیں

"ماضی جو ہمارا نہیں ہونے کے باوجود ہمارا ہے کہ اس کے کھنڈر، اس کی خوش رنگ عمارتیں، گلوں کے تختے، خاردار جھاڑیاں سب کچھ ہماری نظروں کے دائرے میں ہیں اور حال تو ہر آن ماضی کا حصہ بن کر ہماری گرفت میں آجاتا ہے بس ایک مستقبل ہے جو ایک طلسمی قبا اوڑھے دھندلکے میں کھڑا ہے۔" (دیباچہ)

مستقبل کی اس غیر یقینی کا صرف یہی سبب نہیں ہے کہ وسائل کی تبدیلی کے باعث اس کا کوئی خوشگوار رشتہ ماضی سے استوار نہیں ہوتا بلکہ عہد حاضر کی حقیقی روح اور سائنٹفک شعور سے بیگانگی کے باعث چونکہ حرکت و عمل کی زندگی بھی بے معنی نظر آتی ہے اس لئے مستقبل کی تعبیر اور تشکیل کے بجائے ماضی کے ایسے دھندلکے زیادہ پرکشش نظر آتے ہیں جہاں زندگی ٹھہری ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

"کل ہم نے مدھم مدھم سی روشنی میں ایک زندگی دیکھی تھی جو اپنے اندر تابانیاں نہ رکھتے ہوئے بھی بے حد تاباں تھی ایک بھرے پورے گھر کا احساس، ایک خاندانی نظام اور ایک پرسکون ماحول ـــ مدھم مدھم روشنی کی یہ تہذیب یوں لگتا ہے کہ ایک ایسی تہذیب تھی جہاں مزاج کی تندی، خشونت اور بھاگتی دوڑتی زندگی نے اپنے منحوس سائے نہیں ڈالے تھے۔" (دیباچہ)

تندی و خشونت سے نجات کا راستہ چونکہ آزادی اور مساوات سے ہو کر گزرتا ہے اور سیاسی و معاشی شعور اور مستقبل کے تعین کے ذریعہ بھاگتی دوڑتی زندگی کے سایوں کو مبارک بنا لینے کی قدرت بھی اس طبقہ میں نہیں ہے اس لئے وہ حال سے گھبرا کر ماضی کے دامن میں اس طرح پناہ لینے کا آرزومند ہے کہ تاریخ بھی اپنا سفر بھول جائے اور صنعتی عہد اپنے آغاز پر ہی دم توڑ دے۔ دیباچہ کا یہ اقتباس اسی فکری المیہ اور الٹی منطق کے فلسفیانہ توجیہہ کا مظہر ہے۔

"چنانچہ آج ہم ایک ایسے عروج پر پہنچ گئے ہیں جہاں سے واپسی سفر کی سرحدیں شروع ہوتی ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس موڑ پر ہم کتنی دیر اور ٹھہریں گے کہ تیز روشنیوں

کا جادو اور رنگ و نور کی یہ خود فراموشیاں ایسی چیزیں ہیں جن سے عہدہ برآ ہونے میں لاکھ قباحتیں بھی ہیں۔ لاکھ پچھتاوے بھی ہیں۔" (دیباچہ)

لیکن قباحتوں اور پچھتاؤں کے فریب میں مبتلا ہو کر مدھم روشنی کی تہذیب میں پناہ لینے والا ذہن یہ بھول جاتا ہے کہ پرانی تہذیب کا آنچل بھی ایسی ہوئی بجلیوں سے محروم نہیں تھا اور زندگی میں بظاہر جو سکون اور ٹھہراؤ کی سی کیفیت نظر آتی تھی اسے موت سے قبل برطانوی سیاسی حکمت عملی کی ایسی علامت تصور کیا جا سکتا ہے کہ جب حقیقی ذمہ داریوں سے محروم وسائل آمدنی۔ زمیں داری و سرکاری ملازمتیں آزادی کے بعد اپنے تحفظات کھو بیٹھتے ہیں تو یہ بلند مینار ڈھیر بن جاتا ہے۔ لیکن برطانوی عہد میں یہ وسائل خوشحالی اور اطمینان کا ایسا ذریعہ بن گئے تھے کہ غلے کی گاڑیاں اور اناج تولنے کی آوازیں آج بھی خوابوں میں افسانہ نگار کا تعاقب کرتی ہیں۔

"اب تو بنئے کے یہاں سے غلے خریدنے کا سلسلہ چل نکلا ہے ——

غلے کی کوٹھیوں کے منھ کھلے ہیں۔ گاؤں سے غلے کی بیل گاڑیاں آ رہی ہیں ——

رام —— اے —— رام —— دو —— ای
—— دو ——" (تلوار کا موسم)

اناج کے ڈھیر اور تولنے کی آوازیں اگرچہ جاگیردارانہ سماج میں کوئی بڑی حقیقت نہیں تھیں لیکن اس زمانے میں یہ شرافت اور امارت کا ایسا معیار گئی تھیں کہ جن پر قدرت حاصل ہو جانے کے بعد یقین کی شمعیں اس طرح روشن ہو جاتی تھیں کہ پھر تنگی، داماں کی کوئی شکایت باقی نہیں رہتی تھی یہی وجہ تھی کہ شادی بیاہ، تیر اور تلوار کے موقعوں پر گھر کا آنگن عزیز و اقارب، دوست و آشنا، ملازمین اور خدمتگاروں سے اس طرح بھر جاتا تھا کہ ہر طرف خوشیاں رقص کرنے لگتی تھیں احمد یوسف کے اکثر افسانے بھی قوت و مسرت کے ایسے احساس سے عبارت ہیں۔

"دل میں چراغ جلتے ہیں تو گھر میں اجالا ہو جاتا ہے۔ دل میں وسعت ہوتی ہے تو گھر کا دامن پھیل جاتا ہے۔

سوچنے کی بات یہ ہے کہ آخر اس مکان میں اتنے لوگ آ کیسے جاتے تھے۔ دونوں بھائیوں کا بھرا پرا کنبہ، چچا زاد بھائی بہنوں کا خاندان، ماموں زاد بھائی بہنوں کا خاندان ان کے توسط سے بہت سارے لوگ۔ ایک بڑی سی برادری اور یہ سلسلہ مہینوں سے چلتا رہتا اور مہینوں بعد تک جاری رہتا۔" (تلوار کا موسم)

کنبہ و برادری کا یہ تصور اور رکھنٹوں کی تقریب کو مہینوں پر پھیلا دینے کی کوشش مشترکہ زرعی وسائل اور جاگیردارانہ سماج کی ایسی مجبوری تھی جس میں مسرت و مصروفیات کی تلاش اور امارت کے اظہار سے زیادہ اس طاقت کا راز پوشیدہ تھا جس کے بغیر وسائل آمدنی پر قدرت کے امکانات مفقود ہو جاتے ہیں۔ لیکن سیاسی غلامی اور وسائل آمدنی کی حقیقی روح مجروح ہو جانے کے بعد بھی معاشرتی زندگی کے جماؤ کے باعث روایت پرستی اور رسم و رواج کا پرانا سلسلہ اس طرح جاری رہتا ہے کہ وسائل آمدنی اور تہذیبی مظاہر کے مابین توازن برقرار رکھنے کی کوشش نہیں کی جاتی ان کی متعدد مثالیں احمد یوسف کے افسانوں میں بھی موجود ہیں۔

"ہفتوں پہلے سے رسمیں شروع ہو جاتی تھیں رتجگے شامیانہ بندی، گلگلے پکانے کی رسم ہر ہر موقع پر کارندوں کو نچھاوریں دی جاتی تھیں۔ دسترخوان کی وسعت مہینوں یکساں رہتی تھی۔ تب شادی کا گھر معلوم ہوتا تھا۔"
(تلوار کا موسم)

ان رسم و رواج میں اگرچہ خیر کا پہلو بھی مضمر تھا لیکن قانون موروثی اور تحفظات کے کمزور ہو جانے بلعث خاتمہ زمین داری سے قبل ہی یہ وسائل آمدنی اپنی اہمیت و افادیت کھو دیتے ہیں اور یہ رشتے اس طرح بکھر جاتے ہیں کہ زمین داروں کا ایک بڑا طبقہ اپنے وطنوں سے ہجرت کرنے کے لئے مجبور ہو جاتا ہے۔ اور جو لوگ اس تلوار کا وار سہہ کر بھی اپنی ڈیوڑھیوں سے چپٹے رہتے ہیں۔ ان کے لئے جان مٹی کی خالی کوٹھیاں ایسی ہیبت ناک آوازوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں کہ صاحب خانہ ہی نہیں بلکہ در و دیوار، ماحول اور فضا سب ہی اس کی زد میں آجاتے ہیں۔ روشنیاں، گیت اور قہقہے سب دم توڑ دیتے ہیں اور ان کی جگہ ایک بے کیف حزن چھا جاتا ہے جہاں سایوں کی تلاش بھی باقی نہیں رہتی۔ درج ذیل اقتباس اسی صورت حال کی کیسی واضح تصویر پیش کرتا ہے۔

"زندگی نے رنگ کب نہیں بدلے۔ لیکن کوئی اس طرح رنگ بدلتا ہے۔ روشنیاں اب بھی ہوتی ہیں۔ گیت اب بھی ہوتے ہیں۔ قہقہے اب بھی بلند ہوتے ہیں۔ لیکن جیسے روشنیوں کے دل سونے ہو گئے ہیں۔ گیت کے بول کے دم پھول جاتے ہیں اور قہقہوں کے سینے ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں۔" (تلوار کا موسم)

یہاں قہقہے ہی نہیں بکھرتے بلکہ وہ معاشرہ بھی بکھر جاتا ہے جن کے دم سے بستیاں آباد، زبان و تہذیب کو فروغ اور سماج کو استحکام حاصل تھا۔ دکھ سکھ کے ان ساتھیوں میں سے کچھ لوگ تو نئے وسائل اور معاش کی تلاش میں ایسے شہروں میں کھو جاتے ہیں جہاں زندگی سمت و رفتار بھول جاتی ہے اور کچھ لوگ اعتماد و تحفظ کے دم توڑتے ہوئے لمحوں میں ایسے اجنبی خطوں میں جا نکلتے ہیں جہاں بظاہر چھاؤں گھنی، چشموں کا پانی ٹھنڈا اور نغمے مسحور کر دینے والے تھے لیکن درد کا رشتہ اتنا کمزور تھا کہ عزیزوں کی دوریاں دلوں کی ایسی ویرانیوں اور رستے ہوئے زخموں میں تبدیل ہو جاتی ہیں کہ درد اظہار کی راہ نہ پاکر انتشار کی وادیوں میں بھٹکنے لگتا ہے اور یادوں کے بھیانک سیلاب جسم کے کناروں کو کاٹنے لگتے ہیں۔

لیکن محرومی اور اضطراب کی یہ کیفیات زیادہ دیر تک برقرار نہیں رہتیں اور حالات کے سامنے اس طرح سپر ڈال دیتی ہیں کہ پھر یہ بھی یاد نہیں رہتا کہ۔

"ساجدہ کے کتنے بچے ہیں؟ — مجھے معلوم نہیں زبیر کی شادی ہو چکی" — کارڈ تو شاید پچھلے دنوں آیا تھا.....

بس خبر ہے تو اس حد تک کہ ہماری سانسیں چل رہی ہیں اور ہم نے ایک زندہ ساعت کو سر کر لیا ہے۔" (تلوار کا موسم)

وقت کا بے رحم ہاتھ نہ صرف الفت کے ان تاروں کو توڑ دیتا ہے بلکہ جذباتی و ذہنی کشمکش عمل کی راہوں کو اس حد تک مسدود کر دیتا ہے کہ تخیل ناہموار وادیوں میں بھٹکنے لگتا ہے اور واقعات وکردار ربط و تسلسل کی منطق سے عاری ہو جانے کے باعث اپنا تاثر کھو بیٹھتے ہیں۔ احمد یوسف کے افسانے اسی کشمکش کا شکار ہیں اور اپنے غیر مربوط ذہنی رویوں اور بے ربط اظہار و آہنگ سے پہچانے جاتے ہیں البتہ ٹھہرے ہوئے ماضی پر ان کی گرفت مضبوط ہے اور سکون کی تلاش ایسی تہذیبی فضا کو ڈھونڈ نکالتی ہے جہاں روشنی مدھم ہونے کے باعث آنکھیں چکا چوند سے محفوظ رہتی ہیں اور دل کچھ دیر کے لئے قرار پا جاتا ہے اس تہذیب کا مرکز و محور اگرچہ زمیں دار طبقہ تھا لیکن یہ مختلف طبقوں، پیشہ وروں اور مذاہب کے ماننے والوں کے مابین ذہنی و جذباتی ہم آہنگی کی بدولت ظہور میں آئی تھی۔

"ولو امیاں کہہ رہے تھے کہ بوڑھے ہو گئے سنا لبیقہ جوانی گئی
لاحول ولا قوۃ کیا بیہودگی ہے اور نرائن کیسرے نے گڑگڑا کر کہا۔

ہر کار زندگی جو اس محلے میں محرم کا اکھاڑہ، ہولی کا سوانگ اور چیت کا ناچ میری ہی دیکھ بھال میں ہوا ہے۔ ہندو مسلمان سبھی بھائیوں کی اے ہی مرجی (یہی مرضی) ہے۔" (لالٹین کی روشنی)

صلح و آشتی کے اس ماحول میں کبھی کبھی لڑائی جھگڑے کے امکانات بھی کروٹ لیتے ہیں لیکن وہ نفرت اور دشمنی کے جذبات کو فروغ دینے کے بجائے محبت و رشک کے احساس کو اس طرح شدید بنا دیتے تھے کہ تہواروں کے موقعوں پر سبقت لے جانے کی خواہش دھمکی اور تکرار سے تجاوز نہیں کر پاتی لیکن تہذیبی فضا اور سماجی ہم آہنگی کے اس طرح کے ماحول کو "لالٹین کی روشنی" میں تلاش کر لینے کے باوجود احمد یوسف فکر و احساس کے ان سرچشموں کا سراغ نہیں لگا پاتے جو اس طرح کی فضاؤں اور رشتوں کو سیراب کرتے ہیں یہ معاشرہ جب مشترکہ مادی وسائل آمدنی کے تاروں سے بندھا رہتا ہے ان کے مابین انفرادی دکھ سکھ کی دیواریں حائل نہیں ہوتیں لیکن جب یہ رشتے بکھرنے لگتے ہیں تو انفرادی مفادات اجتماعی سلامتی پر اس غالب آجاتے ہیں کہ اپنا ہی لہو دھوکا دے جاتا ہے۔

احمد یوسف کے افسانے بھی انقطاعِ روابط کے اس احساس سے گراں بار نظر آتے ہیں۔

"پچھلے دنوں میرے سرجن نے ایک بڑے آپریشن کا فیصلہ کیا تو میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا کوئی بھی تو نہیں تھا۔" (زلزلہ کا موسم)

"میں نے چاہا کہ اسے خوب چیخ چیخ کر سناؤں میرا سینہ کیا فقط اس سفینے کو بچا نے ہی کے لئے رہ گیا ہے جو میرا ہی ہو"

لیکن تنہائی اور بے بسی کے اس شدید احساس کے باوجود زندگی کا سفر جاری رہتا ہے اور پرانے رشتے ٹوٹ کر ایسے متبادل تلاش کیے جاتے ہیں جو مستقبل کی بھی ضمانت بن سکیں لیکن اس جدوجہد میں کامیابی نہیں ہی نصیب ہوتی ہے جو یکطرفہ رویہ اختیار کرتے ہیں یا پھر ماضی میں سماجی مرتبہ کو بحال کرنے پناہ گاہوں کی تلاش میں صحراؤں کی خاک چھانتے ہیں۔

احمد یوسف کا افسانہ "عبدالرحیم کی اسٹال" حرکت و عمل کی ایسی ہی علامت ہے جہاں غلامی سے آزادی اور بے بسی سے اعتماد کی طرف بڑھتے ہوئے قدموں کو ایسی منزل مل جاتی ہے کہ وہ خود شناسی اور نجات کا شرف حاصل کر سکیں۔ عبدالرحیم کا تعلق بھی ایسے طبقہ سے ہے جو کسی زمانے میں ڈیوڑھیوں کی رونق اور امارت کا نشان سمجھے جاتے۔ تھے اور بچے جن سے محبت، جوان رفاقت بڑے خدمت اور گھر کی عورتیں بازار کا سودا سلف پاتی تھیں اور یہ سلسلہ نسل در نسل اس طرح جاری رہتا تھا کہ باپ بیٹے کے مستقبل سے بے نیاز ہو جاتا تھا لیکن ڈیوڑھیوں کا معاشی بحران ان غلامانِ ازلی کے لئے آزادی اور ترقی کا اب اعلان بن جاتا ہے کہ عمر کا ایک بڑا حصہ حق نمک کے طور پر ڈیوڑھی کے نذر کرنے کے بعد عبدالرحیم نئی دنیا میں قدم رکھتا ہے تو اسے اب وسیلہ معاش تلاش کر لینے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی جو اس کے بیوی بچوں کی کفالت اور مستقبل کی ضمانت دے سکے۔ لیکن کاروبار میں عبدالرحیم کی صلاحیتیں صرف اوپری برتاؤ ہی محدود نہیں رہتیں بلکہ معیار و تعداد کا توازن، محبت اور خوش اخلاقی کی لاگ اور کاروباری سوجھ بوجھ کی چاشنی اس روایت کو اس کے خاندان کے لئے ایسا پرکشش بنا دیتی ہے کہ اس کا وہ آوارہ بیٹا بھی اس سلسلہ کو اسی آب و تاب سے جاری رکھتا ہے جس کے مستقبل کی فکر عبدالرحیم کو پریشان رکھتی تھی۔ لیکن جو لوگ ایسے رشتے تلاش نہیں کر پاتے وہ ایسے پیشوں کا جز بن جاتے ہیں جہاں زندگی قوت حاصل کرنے کے بجائے خود روگ بن جاتی ہے ان وسائل میں بیڑی کی صنعت کا فروغ بھی شامل ہے جس کے سامنے بچے دیو رکھے، نوجوان مرد اور عورت خود کو اس طرح مجبور پاتے ہیں کہ تعلیم و تربیت، علم و ہنر حاصل کرنے کے بجائے ضرورت انھیں بیڑی کے کارخانوں میں اس طرح لی جاتی ہے کہ یہ

گمان ہونے لگتا ہے کہ وہ ماں کے پیٹ سے سیدھا بیڑی کے کارخانہ میں چلا آیا ہے۔

"اس گلی میں یہ بیڑی کا کارخانہ ایک ممتاز حیثیت رکھتا تھا۔ جہاں بیس کاریگر دن بھر بیٹھے بیڑیاں بنایا کرتے۔ بیس کاریگر جن میں امجد خاں جیسا ساٹھ سالہ بوڑھا بھی تھا اور شریف جیسا بارہ سال کی عمر کا لڑکا بھی — جسے سب شرفو کہا کرتے تھے اور جس کے بارے میں امجد خاں نے یہ انکشاف کیا تھا کہ وہ ماں کے پیٹ سے نکل کر سیدھا بیڑی کے کارخانے میں داخل ہو گیا تھا۔" (بیس کاریگر)

معاشی بحران اور بے روزگاری کے زمانے میں بیڑی کی صنعت ان افراد کے لیے اگرچہ کسی نعمت سے کم نہیں تھی لیکن محدود آمدنی، پیشہ کی یکسانیت اور جمود طاری کرنے والی کام کی نوعیت ایسی حرکات و مشاغل کو کاریگروں کی نفسیات کا جز بنا دیتی ہے جن کا بظاہر اس پیشہ سے کوئی تعلق نظر نہیں آتا — ریکارڈ، ساتھ بابا — بی بی — ہو ہو کی آوازیں، بے معنی اور بلند قہقہے، فلمی ایکٹریسوں کی تصویروں سے غیر معمولی دلچسپی، فلمی گانوں کا ورد، نظارہ بازی، جنس زدگی اور اخباروں کی ہیجان انگیز خبروں اور اشتہاروں کو بار بار پڑھ کر اور سن کر جھوٹی مسرت حاصل کرنے کی کوشش اس پیشہ میں کام کرنے والے کاریگروں کی نفسیات اور عمل کے ایسے پہلو ہیں جن سے ان کی بے بسی، کم مائیگی اور ذہنی انتشار، جمود میں حرکت پیدا کرنے کی خواہش کا اظہار ہوتا ہے۔ احمد یوسف کا افسانہ "بیس کاریگر"،

اسی سماجی ابتری، معاشی بحران اور نفسیاتی پیچیدگیوں کا مظہر ہے جس میں کیمرے کی آنکھ اس طرح تصویر کشی کرتی ہے کہ کوئی گوشہ پوشیدہ نہیں رہتا اور مادی رشتوں اور انسانی نفسیات کی آمیزش سے زندگی جو شکل اختیار کرتی ہے وہ بھی واضح ہو جاتی ہے۔

"بیس کاریگر" اگر احمد یوسف کی انسان دوستی، نفسیاتی بصیرت اور حقیقت نگاری کی دلیل ہے تو عبدالرحیم کی "اسٹال" جیسے اردو کے نمائندہ افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے بچپن کی معصوم یادوں، جذباتی لگاؤ، بدلتے ہوئے سماجی اور معاشی رشتوں کے فنکارانہ شعور کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔

رشتوں کی یہ شکست و ریخت اگرچہ محنت کش طبقے کو بھی متاثر کرتی ہے لیکن جدید ہندوستان میں صنعتوں کا فروغ، ترقی کے لامحدود امکانات اور اس طبقہ کی لچکدار فطرت کے لئے یہ تبدیلیاں اس طرح سازگار ثابت ہوتی ہیں کہ ان کے لئے آزادی ایک نعمت بن جاتی ہے اس لیے محرومی و اضطراب کی وہ کیفیات بھی ان طبقوں میں پیدا نہیں ہوتیں جنہوں نے متوسط زمیندار طبقہ کو زندگی و موت کی کشمکش میں مبتلا کر دیا تھا۔ بدلتے وسائل آمدنی سے محرومی، تصادم اور توازن کی نوعیت میں تبدیلی ترقی کے لئے نئے معیاروں کی راہ میں اس طرح حائل ہو جاتے ہیں کہ زندگی مصائب و آلام کا گہوارہ بن جاتی ہے۔ احمد یوسف کے افسانے سایہ نرم آہنہ — غم زدوں کی برات — پرندہ ایک نگار خانے کا، اسی سماجی و معاشی بحران کا مظہر ہیں اور وہ خوشبو بابا جن کا فراخ سینہ، کشادہ پیشانی، سیاہ سرج کی شیروانی، چست پاجامہ اور خوشبوؤں میں بسے ہوئے جسم سے لپٹ جانے میں عافیت کا احساس ہوتا تھا، لیکن آمدنی کی راہیں مسدود ہو جانے کے باعث کھانسی میں خون تھوکنے لگتے ہیں اور زندگی اس طرح غموں کا بوجھ بن کر رہ جاتی ہے کہ یہ جملہ ورد زبان ہو کر رہ جاتا ہے کہ سب ایک ہی سمت جا رہے ہیں —

"وہ اس بھاگ دوڑ میں بہت آگے نکل گیا۔ تیزی سے نظروں سے اوجھل ہو گیا۔"

بھی دوڑتے دوڑتے تھک گیا تو ایک جگہ دم لینے بیٹھ گیا۔ بس یہی میری منزل ہے" (پرندہ ایک نگار خانے کا)

جو منزل گیا تھی وہ باقیات صالحات اور قطعات آراضی تھے جو زمین دارانہ ہتھکنڈوں اور سیاسی داؤ پیچ کے باعث قانون موروثی کی زد سے ہنوز محفوظ تھے اور زندگی کا ایسا سہارا بنے ہوئے تھے کہ پرانے وسائل سے رشتہ منقطع ہو جانے کے باوجود بھی رسی نے اپنے بل نہیں چھوڑے تھے۔

"جب میں اپنے مقام پر واپس آیا تو میں نے دیکھا وہ اطمینان سے بیٹھا پان چبا رہا تھا۔

اب وہ کیا کرے گا۔ زراعت ـــ سیاست سے زراعت ـــ مجھے قدرے اطمینان ہوا چلو دوسری منزل تو سالم ہے ـــ سرخ اور سبز میں کیا فرق۔" (پرندہ ایک نگار خانے کا)

لیکن سلامتی کی اس منزل کے باوجود زندگی کا سفر سفر ہی رہتا ہے اور سونا اگلنے والی مٹی، تقاضوں کی عدم تکمیل محنت و مشقت سے بے نیاز جسم، تجربے کے فقدان اور مزاج کی عدم مناسبت کے باعث بنجر دیا ثالی ہی رہتی ہے اور پھر آمدنی کے بنیادی وسائل بھی ہاتھ سے نکل جاتے ہیں اور نیا آدمی پرانے کو دھکیل کر گاڑی کا اسٹیرنگ خود سنبھال لیتا ہے۔

تبدیلی کا یہ عمل تاریخ کے ایسے موڑ پر رونما ہوتا ہے جبکہ زندگی اپنا احتساب اس طرح کرتی ہے کہ مدافعت اور انجذاب کی قوتوں سے عاری عناصر کو ایسے نشیبی علاقوں میں چھوڑ جاتی ہے جہاں سائے روشنی سے جدا ہو جاتے ہیں اور آمدنی کا مدوجزر انتزاعات اس طبقہ کے لئے محرومی و اضطراب کا ایسا پیغام لے کر آتا ہے کہ زندگی کا دھارا دو سمتوں میں بٹ جاتا ہے اور نشیب کی طرف وا بر... طبقوں کے [illegible]

لگتا ہے۔ احمد یوسف کا افسانہ "مخالف سمتوں کا سفر" سماجی صورت حال کی ایسی تصویر کو پیش کرتا ہے۔ جہاں آزادی کی دیوی نہایت شان و شوکت کے ساتھ جلوہ گر ہونے کے بعد کرب و آلام میں مبتلا ہو جاتی ہے اور ہوس زر پرستی، سرمایہ دارانہ ذہنیتیں، علاقائی تعصبات، لسانی و تہذیبی امتیازات مذہبی عصبیت کو اس طرح ہوا دیتے ہیں کہ دھرتی گیتوں کے بول دم توڑ دیتے ہیں اور سنگ و آہن کی چٹانیں آپس میں ٹکرانے لگتی ہیں۔ احمد یوسف کے افسانے "ایک بھٹکتے دن کا آخری جام" (۱۹۷۳ء) سنگینی کے "کنارے" اسی سماجی اور قومی المیہ نیز نفسیاتی کشمکش کے ترجمان ہیں اور انسان کے خون میں چھپے ہوئے اس حیوان کو پوری طرح عریاں کر دیتے ہیں جو اپنے ہاتھوں سے اپنے ہی محافظ کا گلا گھونٹ دیتا ہے۔ پھر یہ سلسلہ معاشی بحران کی ان کڑیوں سے جا ملتا ہے جہاں "ایک سے آگے"، "ایک فقیروں کی قطاریں" اس طرح چلی گئی ہیں کہ اس کا تار ٹوٹتا ہوا نظر نہیں آتا۔

تھکن کا یہ احساس، رشتوں کی شکست و ریخت، وسائل آمدنی سے محرومی اور تحفظات کا فقدان کسی بھی طبقہ کے لئے یقیناً کاری ضرب ہو سکتی ہے جس کا تدارک نئے سماجی رشتوں مشترکہ مادی وسائل کی تلاش اور ایسے سماج کی تشکیل کے ذریعہ ہی ممکن ہو سکتا ہے جو انسان کو زندہ رہنے کا حق اور سیاسی و معاشی ترقی کے یکساں مواقع فراہم کر سکے۔ احمد یوسف بھی ناکامیوں اور محرومیوں کے باوجود ابھی زندگی سے مایوس نہیں ہوئے ہیں اور یہ آس ہنوز باقی ہے کہ ـ

"کوئی آن میں ٹھنڈی ہوائیں بھی چل سکتی ہیں۔ کوئی آن میں آسمان پر سیاہ بادلوں کے قافلے بھی پہنچ سکتے ہیں اور کوئی آن میں وہ اپنی بھیگی زلفیں بھی بکھیر سکتے ہیں ـــ"

• • •

نثار احمد صدیقی

اردو کے پہلے افسانہ نگار

مختصر افسانے کی عمر کم ہے۔ پھر بھی اس قلیل عرصے میں اس نے ترقی اور کمال کی منزلیں جلد طے کی ہیں۔ وہ شاید اردو ادب میں شاعری کے سوا کسی صنف کو میسر نہیں۔ اردو میں مختصر افسانہ نگاری کے موجد اور شہنشاہ پریم چند سمجھے جاتے ہیں۔ ان ہی کے زمانے کا ایک بہار اہم افسانہ نگار علی محمود ہیں جو سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش کے ہم عمر تھے ان کی پہلی کہانی "چھاؤں" اور دوسری کہانی "پرانی دیوار" بالترتیب جنوری ۱۹۰۷ء اور اپریل ۱۹۰۷ء کے "مخزن" میں شائع ہوئی۔ یہ دور اردو افسانے کا بالکل ابتدائی عہد ہے۔ اس کے بعد مسلم عظیم آبادی نے افسانے لکھنا شروع کئے جو سب سے پہلے "الناظر" میں ۱۹۰۷ء کے کسی ماہ میں شائع ہوا۔

اس کے بعد اس فن کو آگے بڑھانے میں اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، محمد محسن، شکیل اختر اور الیاس اسلام پوری وغیرہ نے اہم رول ادا کیا۔ اور اسکے کچھ برسوں بعد پھر ایک نئی نسل آئی جو غیاث احمد گدی، شی مظفر پوری، انور عظیم، کلام حیدری، زکی انور اور شفیع جاوید پر مشتمل تھی۔ ان لوگوں نے بھرپور طریقے سے افسانے لکھے۔ نئے نئے تجربے کئے جسے ہند و پاک میں کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔

" ادھر چند برسوں میں مختصر افسانہ پر کافی بحثیں ہو چکی ہیں۔ اور اسی بحث سے فن افسانہ نگاری کچھ زیادہ الجھ گئی ہے اور اس کا سب سے بڑا اثر خود اردو کے مختصر افسانہ نگاروں پر پڑا ہے۔ ایک ہی افسانہ نگار تکنیک کے بارے میں کبھی یہ راستہ اختیار کرتا ہے اور کبھی وہ، کبھی وہ افسانہ کو شاعری بنانے پر تل جاتا ہے۔ اور کبھی انتہائی سپاٹ اور کھرا بن کر افسانے کے تانے بانے بنتے ہیں نگار بھی ہیں۔ اور پرانے بھی۔ اس رویّے سے ایک دلچسپ صورت حال پیدا ہو گئی ہے اور اس کا تجزیہ ہونا چاہئے اور پتہ لگانا چاہئے کہ آج کے افسانہ نگاروں میں گریز کی یہ شکل کیوں ابھر رہی ہے مختصر افسانہ نگاری کی اس نفسیاتی کیفیت میں "رسالوں" کا بہت بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ کہانی کی یہ صنف ایسی ہے کہ افسانہ نگاروں کو نقوی بنا دیتی ہے۔ ہر ماہ یا دو ماہ یا زیادہ سے زیادہ سہ ماہ پر منظر عام پر آنے کی جبلت نے مختصر افسانہ نگاروں کو STALEMET (جمود) کے سوال سے دوچار کر رکھا ہے۔"

ڈاکٹر افصح ظفر کے اس اقتباس کو پڑھنے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اب تک وہ جدید افسانوں کے ابہام و تفہیم سے واقف نہ ہو پاتے مختصر افسانے کے ظاہری ڈھانچے کو پہچان نہیں سکتے ہیں۔ بہرحال مندرجہ بالا اقتباس کو دیکھتے ہوئے میں علامتی و تجریدی افسانوں کا ایک مختصر خاکہ تحریر کر رہا ہوں تاکہ افصح ظفر اور ان جیسے حضرات کیلئے جدید افسانہ و جدید افسانہ نگاروں کو سمجھنے میں مدد معاون ثابت ہو۔

تخلیق اور ذہنی آزادی نئے افسانوں کی سب سے بڑی پہچان ہے۔ نئے افسانوں نے ماضی کے کئی بت توڑے ہیں۔ یہاں ہمیں ایک نیا ذہن اور نیا شعور ملتا ہے۔ واضح طور پر نئی منزلوں کا احساس ہوتا ہے۔ جس قسم کی نظریاتی وابستگی پہلے کے

افسانوں میں ملتی ہے نیا افسانہ اس ذہنی غلامی سے آزادی ہونے کا اعلان کرتا ہے (ترقی پسند افسانوں میں نظریاتی پابندیوں اور بندھے ٹکے فارمولوں کی پابندی ہے) یہی وجہ ہے کہ اس میں ایک تخلیقی ابہام اور کرب کی آنچ ملتی ہے۔ علامتی افسانوں کے اندر ایک جہان معنی آباد ہوتا ہے۔ علامت، استعارے کا سن بلوغ ہے جن کے شعوری اور نیم شعوری رشتوں کو اظہار نے میں افسانہ نگار معنوی تہہ داری پیدا کرتا ہے۔ ایسے افسانوں میں علامتیں ایک نظام کی حیثیت سے کارفرما افسانوں میں علامتوں کو RELEVENT اور تخلیقی بنانا پیچیدہ فن ہے یہ ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ اسکے لئے گہرے علم فن اور تکنیکی مہارت اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مختلف قوموں، تہذیبوں اور علاقوں کی تاریخی مذاہب اساطیر اور لوک کہانیوں اور داستانوں سے واقفیت ضروری ہے۔ آج کے نوآموز افسانہ نگاروں نے علامتی افسانہ لکھنا بڑا آسان سمجھ لیا ہے لیکن علامتی طرز اظہار کا نباہنا وضاحتی طرز اظہار سے کہیں زیادہ مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ علامت نگاری میں مہارت نہ ہونے کے باعث جدید افسانہ نگار ابہام کا شکار ہو جاتا ہے۔ اور اس طرح اس کا افسانہ ناقابل فہم بن جاتا ہے۔ اگر جدید علامتی افسانہ قارئین کو سوچ کی ترغیب دے تو یہ اسکی خوبی ہے لیکن اسے پڑھکر قاری الجھ جائے اور کوششوں کے باوجود اس کے علائم کو نہ سمجھ پائے تو یہ اسکی کمزوری ہے۔ افسانہ نگار اپنی بلند خیالی کے بارے میں کتنا ہی بلند و بانگ دعویٰ کیوں نہ کرے افسانے کی معنویت بہرحال واضح ہونی چاہیئے۔

جدید افسانہ کا دوسرا اہم رجحان تجریدی افسانے کا ہے۔ ان دونوں رجحانات نے ہمارے افسانہ نگاروں کو زیادہ متاثر کیا۔ اور وہ لوگ بھی علامتی و تجریدی افسانے لکھنے لگے اس سلسلے میں غیاث احمد گدی (پرندہ پکڑنے والی گاڑی) کلام حیدری (الف، لام، میم۔ حاشیائی آدمی، نامرد) احمد یوسف (شاد کامی کا دوسرا لمحہ، روشنائی کی کشتیاں) یہ تینوں افسانہ نگار پہلے ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر افسانے تخلیق کیا کرتے تھے، ظفر اوگانوی (تیا دت، انٹرمورس، بیلیچ کا ورق) شوکت حیات (اکبرں سے دبا آدمی، سبز منڈیر پر سیاہ کبوتر، بانگ، باؤں) شفق (دُھندا ابھر تا ساحل، مہانگری) اور حسین الحق (خارپشت، پانچواں قصہ دھند میں کھوئی ہوئی رہ گذر کا) کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ کیونکہ ان افسانہ نگاروں نے تجرید اور علامتوں کے تہہ در تہہ اور ہم رشتہ استعاروں کی مدد سے اردو افسانے کے مفہوم کو نئی وسعتوں اور انداز بیان کی نئی کفایت Economy of Expression سے روشناس کرایا ہے۔ تجریدی افسانے کا سفر خارج سے داخل کی طرف ہے۔ یہ انسان کی داخلی درد و کرب کی آواز۔ اور فنی اسالیب کی نئی جہتوں کا پتہ دیتا ہے۔ بعض لوگوں کو شکایت ہے کہ انکے افسانوں میں درخت چلتے ہیں، سڑکیں بولتی ہیں۔ دیواریں اندھی ہو جاتی ہیں، وغیرہ۔ دراصل ان میں لفظ کو لغوی معنی میں نہیں لیا جاتا منطقی معنی کے علاوہ لفظ کے دوسرے معنی بھی ہوتے ہیں۔ اگر ہم لفظ کو اس کے تمام تر معنی کے ساتھ مراد لیں تو ایسے افسانوں سے لطف اندوز ہونا چنداں مشکل نہیں۔

"افسانہ معاشرے کا آنسو ہے جو افسانہ نگار کی آنکھ سے ٹپکتا ہے۔ اس ایک بوند میں معاشرے کی آرزوئیں، خواہشات، تصورات خوشیاں اور غم، ورثہ، ماحول، تاریخ، جغرافیہ، آب و ہوا، تہذیب ثقافت، جسم اور روح۔ سب شامل ہوتے ہیں۔ اس نقطے میں "مکان" کی تمام یا کم از کم ان کا ایک بڑا حصہ صاف صاف دکھائی دیتا ہے۔ اس لمحے میں "زمان" کی تمام وسعتیں یا کم از کم ان کا ایک بڑا حصہ واضح طور پر جلوہ گر نظر آتا ہے۔ اس قطرے میں پورا سمندر یا کم از کم اس کا ایک بڑا حصہ ٹھاٹھیں مارتا ہوا دکھائی پڑتا ہے۔"

یہ پیراگراف سید محمود قاسم کا ہے۔ اس پیراگراف کی تعریف کی جامعیت اور قطعیت سے قطع نظر اگر ناقدانہ جائزہ لیا جائے تو اسی تعریف کے دل میں وہ افسانے بھی سما سکتے ہیں جو ۱۹۶۰ء کے بعد لکھے جا رہے ہیں۔ اس بحث میں پڑنے کی بجائے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد کیا اور کیا لکھا گیا ہم براہ راست ہمارے جدید افسانہ نگاروں میں یہ دیکھنے کی کوشش

کریں تو زیادہ بہتر ہوگا کہ ان افسانہ نگاروں میں کون کون "جدیدیت" سے متاثر ہو کر جدید افسانہ کے نام پر کیسی چیزیں پیش کر رہے ہیں۔ اور افسانہ نگار کے اندر کیا خوبیاں ہیں کہ جدیدیت سے متاثر ہو کر پورے زور و شور سے افسانوی میدان میں اشہب قلم کا زور دکھایا ہے۔ بہار کے جدید نمائندہ افسانہ نگاروں کے متعلق چند ٹھوس مختصر تاثرات پیش کر رہا ہوں۔ جو ۱۹۶۰ء کے بعد سے جدید افسانوں میں برابر اضافہ کر رہے ہیں۔

غیاث احمد گدی: ۔ غیاث احمد گدی کے اکثر افسانے ست رفتار ہیں۔ ان کے کیریکٹر ایسے ماحول میں سانس لیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں جیسے رک رک کر آگے کی طرف بڑھ رہے ہوں، ان ہی وجوہات کی بنا پر غیاث احمد گدی کے افسانوں کو اکثر نقادوں نے "دیہاتی فضا کا نباض کہا ہے"۔

غیاث احمد گدی کے یہاں شعور کی رو کی ٹکنیک اکثر استعمال ہوئی ہیں۔ ان کے چند افسانوں میں شعور اور تحت الشعور دھوپ چھاؤں کی طرح دیکھنے کو ملینگے۔ شعور میں لاشعور کی مداخلت ان کا افسانہ "نارومنی" میں واضح ہے۔ اس افسانہ میں کلچر، تاریخ اور وقت آپس میں گڈمڈ سے ہیں۔ غیاث احمد گدی نے آج کے نئے افسانوی ٹکنیک کو اچھی طرح پرکھ کر پرانے ٹکنیک کو چھوڑ کر ایک نئی جست لگائی ہے جس میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ حالانکہ یہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے، اور اسی کی روشنی میں اکثر افسانے انہوں نے لکھے ہیں۔ جو اپنے وقت میں کافی مقبول ہوئے لیکن آج کے بدلتے ہوئے رجحان نے انہیں سوچنے پر مجبور کر دیا اور اس نئے دھارے کے ساتھ مل کر اپنی منزل مقصود کی طرف گامزن ہوگئے، آج وہ "پرندہ پکڑنے والی گاڑی"، "ڈوب جانیوالا سورج" کے جیسا افسانہ تخلیق کرنے لگے۔ "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" میں منی بائی ایک کردار ہے جو عصمت فروش ہے، لیکن اس کے یہاں جنسی چند تانیوں کے لئے فطری ماورائیت کی سطح پر نظر آتی ہے۔ کیونکہ منی بائی ایک طوطے میں کھوئی ہوئی ہے۔ جو جنگل سے مربوط ہے لیکن وہ ایک پنجرے میں بند ہے۔

"میں چپکے سے کوٹھے پر چڑھ گیا۔ اس کے کمرے کو عبور کر کے بالکونی میں عین منی بائی کی پشت پر کھڑا ہو گیا۔ منی بائی میری آواز سے مطلق بے خبر طوطے کو پڑھانے میں محو تھی۔ "بول میاں مٹھو نبی جی روزی بھیجو۔" میاں مٹھو نے اڈے میں دائیں بائیں جانب رکھی ہوئی دونوں پیالیوں کو گردن گھما کر دیکھا۔ پھر ایک پیالی پر جھک کر ہری مرچ کو کتر کر منی بائی کی طرف مخاطب ہو کر بولا "نبی جی روزی بھیجو"۔

"میں" پیچھے کھڑا ہو ایک بیک بولا "سو میں آگیا" منی بائی سن کر چونک اٹھتی ہیں۔ اور پلٹ کر اس نے زوردار آواز میں بولی "تم کیسے چلے آئے جی۔ کون ہو"؟

نفسیاتی طور سے منی بائی کو اپنے دھندے سے یعنی جنسی کاروبار سے نفرت ہے "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" افسانہ ایک زندہ فطرت کی بتدریج نفی اور زوال ہے۔ جو دور حاضر کا میلان اور کاروباری فضا کی دین ہے ۔۔۔ اس افسانہ میں شعور کی رو دیکھی جا سکتی ہے۔ جو غیاث احمد گدی کی خصوصیت میں داخل ہے۔ اس افسانہ میں انکے کردار نے اپنے ماحول کے ساتھ پورا پورا انصاف کیا ہے۔ جدید افسانوی اظہار، کہانی پن اور ڈرامائی انداز غیاث احمد گدی کے دوسرے افسانوں میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔

کلام حیدری: ۔ کلام حیدری نے لاشعوری طور پر نہیں بلکہ شعوری طور پر جدید افسانے کو قبول کیا ہے اور اس سے متاثر ہو کر نہایت سنجیدگی کے ساتھ غور و فکر سے کام لیتے ہوئے اپنے افسانوں میں عملی طور پر تانے بانے بننے کی کوشش کی ہے۔ ان کے چند افسانے وقت کے بھاگتے ہوئے لمحوں کی گرفت سے آزاد ہو کر کافی آگے کی طرف نکل گئے ہیں۔ جنہیں بھول جانا ہرگز آسان نہیں افسانہ الف۔ لام۔ میم جہاں تک میں سمجھتا ہوں کہ ان کے سبھی افسانوں سے زیادہ طویل اور موضوعات کے اعتبار سے مختلف ہے۔ یہ افسانہ عام قارئین کی سمجھ میں بہ آسانی نہ آسکے گا۔ جو ایک عیب ہے لیکن اس میں ایک خوبی بھی ہے۔ وہ یہ کہ اس کا بعض ٹکڑا عام قاری کے دل اور ذہن کو چھو لینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس افسانہ کا ایک پیراگراف ملاحظہ ہو ـــــ

"ملک میں ایسا لگتا ہے دو دیگوں میں دو دہائیاں
بیت گئی ہوں، دو دیگ پہلے جسے دو سو روپئے
تنخواہ ملتی تھی۔ وہ اوسط زندگی گزار لیتا تھا
اور آج آٹھ سو تنخواہ میں سے ڈیڑھ سو صرف
مکان کا کرایہ ہوتا ہے۔ ساٹھ روپئے ماہوار
سے کم پر کھانا پکانے کے لئے نوکر نہیں ملتا ہے
.... دوسر.... اور بچوں کی تعلیم جمہوریت
میں تعلیم بھی مہنگی ہوتی ہے۔ اور یونیورسیٹیوں
کا معیار دن بہ دن گر رہا ہے"...۔ (الف لام میم)

اس اقتباس کو پڑھنے سے معلوم ہوتا کہ اس میں تسلسل، ربط اور ضبط و تنظیم نہیں ہے اسی طرح دوسرے افسانے "قاتل"، "حاشیائی آدمی"، "نامرد"، اور "عنابی کاغذ کا ٹکڑا" یہ سب افسانے جدیدیت کے سارے تقاضے کو پورا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، خیالات نئے، موضوعات نئے، تکنیک نئے اور استعارات نئے یہ سبھی چیزیں آپ کو انکے افسانوں میں دیکھنے کو ملیں گی۔

"قاتل" ایک ایسا افسانہ ہے جس میں بظاہر جنس کو موضوع بنایا گیا ہے۔ لیکن حقیقی معنوں میں ایسی بات نہیں۔ بلکہ افسانہ نگار کلام حیدری نے جنس کے پردے میں عہد حاضر کے ایک اہم مسئلہ کی جانب اشارے کئے ہیں جو موجودہ معاشرے کی دکھتی ہوئی رگوں پر سوئی چبھوتے ہیں۔ اس افسانہ کا آخری حصہ بڑا خوبصورت ہے۔ "حاشیائی آدمی"، کا "میں" دراصل "میں" کی زبانی تمام دنیا کے انسانوں کے افسانے سناتا ہے۔ یہ افسانہ ایک زندہ و ابدی حقیقت کا غماز ہے۔ اس افسانے کا ایک حصہ پڑھئے۔

ہزاروں روپئے کا یہ چیک ایک معمولی سی چیز سینڈور نہیں خرید سکتا۔ کیونکہ سینڈور کے آگے کوہ نور بھی مٹی کا ڈھیلا ہے۔ یہ چیک ان ساتھیوں کو بھی نہیں پہچان سکتا جن کے نام لینے سے گریز کرنے کی خاطر میرا دوست جلتی لکڑیوں کے انبار میں راکھ ہو گیا" (حاشیائی آدمی)

"نامرد" افسانہ موجودہ عہد کے معاشرے اور اس دور کے تمام انسانوں پر ایک بھرپور طمانچہ ہے۔ موجودہ دور میں ہر طرف بے راہ روی اور جنسیات کا غلبہ ہے۔ اور تمام اونچے طبقے کے لوگ غلاظتوں اور گندگیوں سے پر ہیں۔ یہ افسانہ ارباب حکومت، سرکاری افسران اور خصوصاً پولیس افسران پر ایک گہرا طنز بھی ہے۔ اور ساتھ ہی ایسے تمام مردوں پر بھی کلام حیدری نے طنز کا تیر چھوڑا ہے جو غلط افسران کے خلاف یا کسی غلط اقدام کے خلاف آواز اٹھانے کی طاقت نہیں رکھتے۔ یہ ایک سیدھا سادہ سا روایتی افسانوں جیسا ہے۔ لیکن اسے ایک نئے ڈھنگ سے تحریر کیا گیا ہے۔ جو بہت ہی خوب ہے۔ اس کا ایک پیراگراف پیش کر رہا ہوں۔

"سالا آرام سے سوتا ہے۔ تیرے سامنے سالا وہ انسپکٹر
مجھے اٹھا کر لے گیا۔ اور تم سالا چوں بھی نہیں بولا۔ تم سالا
نامرد"
"تو بھول جا"___
کاہے کہ تو نامرد ہے۔ میں... میں تجھ سے طلاق لیتی ہوں
کاہے کہ تو میرے لائق نہیں" (نامرد)

احمد یوسف: احمد یوسف کے افسانے کا سفر تشکیک سے شروع ہوتا ہے۔ اور تمام مروجہ اقدار کے انکار سے ترتیب پاتا ہوا اپنی ذات کے نہاں خانے میں گم ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انکے زیادہ تر جدید افسانے ہیئت و موضوع کے اعتبار سے پرانے افسانہ سے بہت مختلف ہے۔

تخلیق اور ذہنی آزادی احمد یوسف کے افسانوں کی سب سے بڑی پہچان ہے۔ ان کے جدید افسانے ماضی کے بت توڑ کر ایک نیا ذہن اور نیا شعور، نئی منزلوں کا احساس دلاتا ہے۔ جس قسم کی نظریاتی وابستگی پہلے کے افسانوں میں ملتی ہے اسکے خلاف ذہنی غلامی سے آزاد ہونے کا اعلان احمد یوسف کے افسانے کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ احمد یوسف کے افسانوں میں علامتی ابہام بھرپور طور سے ملتے ہیں۔ "شاد کامی کا دوسرا لمحہ" یہ ایک

علامتی افسانہ ہے۔ اس افسانہ کو پڑھنے سے پتہ چلے گا کہ اس میں علامت در علامت کے طور پر بہت سے جملوں اور الفاظ کو استعمال کیا گیا ہے۔ علامتی افسانہ میں اس بات کی بھرپور کوشش ہونی چاہئے کہ استعارہ سے گریز کیا جائے۔ اس افسانے کا تجزیہ پروفیسر عبدالمغنی نے بڑے اچھے انداز میں کیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

" شادکامی کا دوسرا المیہ " کی ٹکنیک میں اشاریت کی اجتہادی شان جھلکتی ہے گرچہ علامتی ابہام بھی ان میں نمایاں ہے۔ لیکن اس میں ماجرا کی ترتیب چابک دستی کے ساتھ کی گئی ہے۔ جس کے سبب افسانویت کی ایک فسوں انگیز فضا پیدا ہوجاتی ہے۔ اور قاری کا ذہن موضوع تجسس میں لگ جاتا ہے"۔

اور پھر آگے کے پیراگراف میں اپنے خیال کا اظہار یوں کرتے ہیں " احمد یوسف کا افسانہ ایک بھیانک اور پراسرار فضا پیش کرتا ہے جس کی تخلیق فنی طور پر چستی کے ساتھ کی گئی ہے۔ اور بڑے ماہرانہ انداز میں قاری کے سامنے ایک صورت حال رکھدی گئی ہے۔ انداز بیاں رواں اور سبک ہے۔ لیکن اس افسانے کے سلسلے میں ایک مشکل یہ ہے کہ فن کار کے اصل مفہوم و مقصد کا یقین تخلیق کے در و بست سے نہیں ہو پاتا اور قاری کو ایک ذہنی الجھن کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جس کو کوشش کے بعد بھی قاری کے لئے تنہا صرف ماجرا پر غور کرکے سلجھا لینا محال نظر آتا ہے۔ جب تک مصنف ذاتی طور پر اس کی مدد کرکے اپنے اصل مدعا کا انکشاف نہ کر دے"۔

اس افسانے میں شیشہ اور سمندر سے مراد انہوں نے جام و شراب لیا ہے لیکن یہ جس طرح کے افسانہ تحریر ہے وہاں یہ استعاراتی اسلوب علامت کو مجروح کرنے کا سبب بنتا ہے یہ افسانہ چار کردار پر مشتمل ہے۔ یہ چار کردار "چہار جانب" کا اشارہ ہے۔

احمد یوسف کا ایک افسانہ "میرا ہی لہو" ہے یہ افسانہ داخل کے انتشار اور کرب کی نشاندہی کرتا ہے۔ اور اس میں احمد یوسف کی شخصیت صاف جھلکتی ہے۔ اس کا ایک حصہ دیکھئے۔

" وہ جدید ہے مگر قدیم ہے۔ وہ قدیم ہے مگر جدید ہے۔ اس طرح وہ مطالعہ کی گرفت سے نکل نکل جاتا ہے۔ کل غیر کی بزم میں تم بھی تھے۔ میں دم سادھ کر اللہ اللہ کرنے لگتا ہوں۔ وہ کہہ رہے تھے محض بکواس ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ بے کار لفظوں کا سست رفتار قافلہ لنگڑاتا ہوا ۔ ۔ ۔ ایک شور کی آواز سے غیر کی بزم کا یہ تیر جو "وہ" کی وساطت سے مجھ تک پہنچا تھا بلا تکلف میرے سینے کو چھیدتا ہوا میرے دل میں جا لگتا ہے۔ میرے سینے کا تازہ لہو فرش پر گر کر ہانپ رہا ہے"۔

یہ افسانہ اپنے تجرباتی دور کا ہے جب کہ وہ قدیم و جدید کے درمیان میں لٹکے ہوئے تھے۔ مندرجہ بالا پیراگراف کے آخری جملہ لہو ہانپنے کی ایمیجری سامنے آتی ہے۔ وہ شخصیت کے ٹوٹاؤ کے جانب ایک جست ہے اور بس ـــــ

ظفر اوگانوی : ۔ ظفر اوگانوی اردو افسانے کا روشن دماغ نقاد ہے۔ افسانے کی ٹکنیک اور موضوع کو جانچتے ہوئے اسکی نظر برابر عالمی ادب پر رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نقد و نظر کا جو معیار اس کے تنقیدی آرا کے پیچھے کارفرما ہے۔ وہ بہت قابل قدر ہے۔ لیکن حیرت کی بات ہے کہ خود اپنے افسانوں کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے اس کا لہجہ تعصب اور تنگی سے پرہیز ہوتا ہے ـــ

ظفر اوگانوی کی افسانہ نگاری کا آغاز آج سے تقریباً سترہ برس پہلے ہوا تھا۔ ظفر نے بحیثیت افسانہ نگار دنیائے ادب میں قدم رکھا تو اس وقت بہار میں گنتی کے چند ہی لوگ اس میدان میں کام کر رہے تھے۔ ویسے آج انکی تعداد زیادہ ہے کیونکہ صورت حال بدل چکی ہے۔ اب کسی انسان کا افسانہ نگار ہونا اچنبھے کی بات نہیں۔ ظفر اوگانوی اس وقت مشہور ہوا جب ہر ادب نواز بزرگ نئے افسانہ نگاروں کی حوصلہ افزائی کرنے سے کسی حد تک کتراتے تھے۔ اسی زمانے میں ہند و پاک کے مشہور تنقید نگار شمس الرحمن فاروقی نے ایک جگہ تحریر کیا ہے کہ "جدید افسانہ میرے خیال میں ابھی

نہیں لے سکا ہے میں سمجھتا ہوں کہ اردو کا جدید افسانہ ابھی اپنے BIRTH THEROE ہے۔ سوائے سریندر پرکاش، بلراج مین را کے کسی کو نئے افسانے کا شعور نہیں ہے۔ جو لوگ نئے افسانے لہجہ کامیابی سے اپنانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ان میں ظفر ادگانوی اور عوض سعید کے نام لئے جا سکتے ہیں"

ظفر ادگانوی نے محدود مشاہدہ، وسیع مطالعہ اور مخصوص فنی تجربات کی مدد سے اپنے افسانوں کا تانا بانا بنا ہے، چونکہ وہ جدید افسانے کے متنوع تکنیک سے آگاہ ہے۔ اس لئے اس لحاظ سے بھی اس نے اپنے علم سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے اور مختلف افسانوں کو مختلف انداز میں پیش کیا ہے۔ فنی اظہار میں نہ تو ذاتی تجربات ضروری ہیں، اور نہ ہی مطالعہ، ورڈز ورتھ کی PRELUDE خود نوشت سوانح عمری ہونے کے باوجود ایک ذہن کی آئینہ دار ہے اور ملٹن کی PARADISE LOST علمی حوالوں سے بھرپور ہونے کے باوجود اعلیٰ ترین تخلیقی فن پاروں میں شمار ہوتی ہے۔ ظفر کو ذاتی تجربات کی شدت اور علمیت کی وسعت کے باوجود اسلئے اول درجہ کا افسانہ نگار تسلیم نہیں کیا جاتا کیونکہ انکے افسانے علامتی ابہام سے پر ہوتے ہیں۔ ایک افسانہ "قیادت" ہے۔ اس پر پروفیسر عبدالمغنی نے اس طرح اظہار خیال کیا ہے "ظفر ادگانوی کا افسانہ "قیادت"، ایک بڑے اہم موضوع کی نزاکتوں اور پیچیدگیوں کی طرف فکر انگیز اشارہ کرتا ہے۔ اور اس کی ہیئت بھی بڑا ترشیدہ ہے۔ اسلوب سادہ و پرکار ہے۔ لیکن اس افسانہ کے سلسلے میں ایک مشکل یہ ہے کہ فن کار اصل مفہوم و مقصد کا تعین تخلیق کے دروبست سے نہیں ہو پاتا اور قاری کو ایک ذہنی الجھن کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جس کو کوشش کے باوجود قاری کیلئے تنہا صرف ماجرا پر غور کر کے سلجھا لینا محال نظر آتا ہے۔ جب تک مصنف ذاتی طور پر اسکی مدد کر کے اپنے اصل مدعا کا انکشاف نہ کر دے "

ظفر ادگانوی پر یہ اعتراض بالکل جائز معلوم ہوتا ہے کیونکہ وہ اپنے مخصوص طریقہ کار کو بعض اوقات انتہا پسندانہ طور پر استعمال کرتا ہے۔ اور افسانہ قاری کے فہم سے بالاتر ہو جاتا ہے۔ بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ بے معنی ہو جاتا ہے۔ اسی طرح استعارے کے شوق میں وہ بعض دفعہ بہت دور نکل جاتا ہے اور استعارہ بجائے مؤثر ذریعۂ اظہار بننے کے راستے کا روڑا بن جاتا ہے جس سے اکتاہٹ پیدا ہو جاتی ہے ناروا ابہام کی مثال اسکے افسانہ "قیادت" اور "انٹر موریس" وغیرہ میں دیکھی جا سکتی ہے۔ "انٹر موریس" افسانہ میں شخصیت کا شکستگی اپنے ماحول سے نظر آتی ہے اور یہ شکستگی مفاہمت اور داخلیت کے کرب کے طور پر شعوری اور لاشعوری حصول کو الگ کر دیتی ہے۔ اسی طرح "بیلی" کی شخصیت دو ہو جاتی ہے۔ جو آپسی گفتگو میں اپنی اپنی سطحوں کو سامنے لے آتی ہیں۔ افسانے میں گہرائی کا اس وقت پتہ چلتا ہے جب اپنی مخالف جنس کی اسی طرح کی دونوں شخصیتیں عمل اور رد عمل کی صورت میں نظر آتی ہیں۔ دونوں کی لاشعوری یا داخلی شخصیتیں ہیں جبکہ شعوری اور مفاہمتی شخصیتیں اپنی اسی بنیاد پر ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ ان دونوں شخصیت کے درمیان خلیج صاف نظر آتی ہے۔ مگر یہ افسانہ بھی ایک عمیق اور تہہ دار نفسیاتی عمل اور رد عمل مانگتا تھا ___!

شوکت حیات: - شوکت حیات کا دل ایک فنکار کا دل ہے جس میں تمام چیزیں جگہ پاتی ہیں۔ اور اس کا ذہن ایک افسانہ نگار کا ذہن ہے جس میں ہمارے سماج اور ماحول میں ہونے والے تمام واقعات وسانحات افسانے کا روپ لیکر پناہ گزیں ہوتے ہیں۔ انہوں نے کامیاب تجریدی و علامتی افسانے لکھے ہیں۔ شوکت حیات کی ادبی سرمایہ کو سامنے رکھتے ہوئے یہ بہ آسانی کہا جا سکتا ہے کہ اسے جدید فکشن کے تمام پہلو پر عبور حاصل ہے۔ اسکے چند علامتی و تجریدی اچھے افسانے "پاؤں"، "بکسوں سے دبا آدمی"، "میں تم وہ میں"، "سبز منڈیر سیاہ کبوتر" اور "بانگ" ہیں۔ یہ افسانے شوکت حیات کے صرف اچھے افسانے نہیں ہیں بلکہ اگر ناموں کے رعب کے بغیر فنی نقطۂ نگاہ سے ان کے افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ اردو کے اچھے افسانوں میں اضافہ

معلوم ہوں گے۔ کسی بھی فن کار کے لئے اس کے اسلوب اور اسکے طرز وادا کا منفرد ہونا نہایت ہی ضروری ہے۔ اور شوکت حیات کے افسانے اس لحاظ سے قابل قدر ہیں کہ ان میں ایک منفرد اور اچھوتا اسلوب اور انداز بیان ہے۔ کسی بھی فن کے لئے اس فن کے پیش کرنے یا اس کے TREATMENT کا مسئلہ نہایت ہی اہم ہے۔ شوکت حیات کے افسانوں سے یہ بات صاف طور پر جھلکتی ہے کہ اس کو کسی ذہین فنکار نے اپنے نازک قلم سے پیش کیا ہے۔ اس کا انداز پیش کش بہت ہی حسین اور اسلوب اور انداز بیان بہت ہی جاذب نظر ہے۔ شوکت حیات کے افسانوں کی ایک اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان میں پلاٹ والی کہانیوں کے ساتھ کچھ پلاٹ لیس (PLOT-LESS) اور انانیت پسند کہانیاں بھی ہیں۔ پلاٹ لیس یا تاثراتی کہانیوں میں قرۃ العین حیدر کی کئی کہانیاں اور ناول "سفینۂ غم دل" بیدی کے نئے افسانے جیسے "موت زیست کی روزانہ صف آرائی میں" اور "دس منٹ بارش میں" اور کرشن چندر کے کئی افسانے جیسے "دو فرلانگ لمبی سڑک" وغیرہ ہیں۔ لیکن شوکت حیات کے یہاں ان افسانوں کی چھاپ نہیں ہے۔ بلکہ ان کا اپنا جداگانہ اور منفرد انداز بیان ہے۔

شوکت حیات کا ایک مضمون ہے "جدید افسانہ اور نیا جدید افسانہ" اس مضمون میں جدید افسانوں کے بارے میں تحریر کیا ہے "جدید افسانہ دراصل داخلی ذہن کے لینڈ اسکیپ سے عبارت ہے یہ ان افسانوں کے سلسلے میں خاص طور پر ہے جو میری پیش رو جدید نسل نے لکھے اور جن کا پہلا PHASE ۱۹۷۰ء تک مکمل ہو جاتا ہے ۱۹۷۰ء کے بعد سے میں اپنی کہانیوں کی روشنی میں اس بات کو فی الوقت مانتا ہوں کہ (اگر آپ اسے تعلّی پر محمول نہ کریں اور میری خود اعتمادی کا اظہار کریں) اب جدید افسانہ ۱۹۷۹ء میں اپنی یکسانیت کو مکمل کرتا ہوا ارتقاء کی نئی تکمیل منزلوں میں داخل ہو گیا۔ میں اپنے افسانوں کو پیش رو جدید نسل کے مقابلے میں بلا شبہ آگے کا عمل مانتا ہوں۔ اور یہ بھی مانتا ہوں کہ ان افسانوں کے ذریعہ صحیح افسانہ اپنے گوناگوں امکانات تک تخلیقی رسائی کی منزلوں کی طرف تیزی سے گامزن ہے۔ ایسی حالت میں میں افسانوں کو "نئے جدید افسانے" یا انام افسانے یا صحیح جدید افسانے سے موسوم کرتا ہوں۔ اگر پیش رو پیڑھی کے افسانوں کو تخلیقی افسانے قرار دیں تو میں اپنے افسانوں کو "نئے تخلیقی افسانوں" یا صحیح تخلیقی افسانوں کے نام سے موسوم کروں گا۔ میرے افسانے گویا جدید افسانے کی روایتی تجرید، ہنگامی افراتفری، اور یکسانیت سے انحراف کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ اس طرح میرے افسانے نہ صرف ترقی پسندوں سے کہیں مختلف ہیں بلکہ روایتی جدید افسانوں سے بھی آگے کا عمل ہیں"۔

مندرجہ بالا مضمون کا اقتباس پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے نام و نہاد جدید افسانہ نگاروں کی طرح نہ تو خارجی حالات سے یکسر بے نیازی اور بے پروائی برتی ہے اور نہ فرد کو معاشرہ اور ذات و کائنات کے درمیان حقیقی رشتے کی تردید کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اب شوکت حیات کے چند اچھے افسانوں کا ایک تجزیہ پیش ہے۔

بکسوں سے دبا آدمی:- یہ افسانہ ایک علامتی و تجریدی ہے۔ فرد کے تمام سماجی اور ذاتی دکھوں کے علاوہ ایک تنہائی، شخص اور نجی دکھ بھی ہوتا ہے جو مبہم اور موہوم ہوتے ہوئے بھی اسے ہمیشہ مضطرب رکھتا ہے۔ تمام دکھوں کی صورتوں سے ہم مکتی حاصل کر لیں۔ لیکن اس بے نام سے نامعلوم ذاتی دکھ سے نجات ممکن نہیں ہے۔ اس میں یہی دکھایا گیا ہے۔

میں/تم/وہ/میں:- آج کے صنعتی دور کے منقسم اور ٹوٹتے ہوئے فرد کا کلوز اپ پیش کیا گیا ہے۔

"بانگ" کے متعلق مہدی جعفر کے تجزیاتی نوٹ ملاحظہ کیجئے۔ "بانگ" میں مرغوں نے بانگ دینا بند کر دیا ہے ظاہر ہے وقت نے روایتی طریق کار سے چھٹکارا حاصل کر لیا ہے اور مردہ نظر آتا ہے۔ یہ عصری تضاد و تنظیم کے خلاف ردعمل اور احتجاج کی صورت ہے۔ مرثیٔ وقت کے علاوہ

ان جذبات کا استعارہ بن جاتے ہیں جو گھٹ رہے ہیں اور جو فطری ہیں۔ پھر جذبات تنظیم کی غذا بنتے ہوئے عہد حاضر کی جذباتی بے حسی اور تنظیم کے عیارانہ مزاج کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ پھر وجدانی سطح نظر آتی ہے۔ جس کے زیر اثر مرغ زمین دوز ہو جاتے ہیں ___ غیر محفوظ ماحول میں فطری حفاظت کی جبلت کارفرما نظر آتی ہے۔ چنانچہ زمین دوز ہونا داخلی OBSESSION کے بطور خارجی OBSESSION سے نجات کی صورت ہے جو تنظیم سے فرار کی راہ متعین کرتی ہے۔"

سبز منڈیر پر سیاہ کبوتر:۔ احمد ہمیش اور پریم چند وغیرہ نے ایک انسان کے ہمزاد کی دریافت کی تھی۔ لیکن اس افسانہ میں آج کے ایک آدمی کے اندر اس کے ان گنت انام آدمیوں کی موجودگی کے راز کو منکشف کرتا ہے۔ اور ان کی باہمی جدوجہد اور تصادم کی جھلکیاں پیش کر کے آدمی کی انتہا یعنی اسکی موت تک کے سفر کا احاطہ کرتا ہے ___!!

شفق:۔ شفق کے افسانوں میں زیادہ تر تمثیلی اظہار ہوتا ہے۔ ان کا انداز بیان مذہبی کتابوں کی زبان سے ملتا جلتا ہے تمثیلی اظہار کے ساتھ ساتھ وہ استعاروں کو لے کر چلتے ہیں یہ استعارے زبان کی روانی، جملوں کی بہتر ترکیب اور صاف و شفاف میں پردے رہتے ہیں جو کہ پڑھنے والوں کو ذرا بھی نہیں کھٹکتا ہے۔ شفق بہت زمانے سے لکھ رہے ہیں، لیکن انہوں نے اپنی شناخت آج کے جدید افسانوں سے کرائی ہے۔ قبل کے جدید افسانے زیادہ تر پرانے خیالات ریلاٹ کو جدید ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ ممکن ہے ان کی صلاحیت یہاں پر آکے آگئی ہو۔ کیونکہ "جدیدیت" کو سمجھنے کے لئے مطالعہ کا وسیع ہونا ضروری ہے۔ ادھر چند جدید افسانے اچھے لکھ پائے ہیں جس کو عصمت چغتائی نے بھی سراہا ہے۔ مہدی جعفر نے بھی خاص طور سے ان کے چند افسانوں کا تجزیہ کیا ہے۔ جو بہت ہی خوب ہے۔ شفق کے چند افسانوں میں جنسی جبلی حیثیت کی حاصل ہے اس میں رومان اور جذبات کی سطح بالکل نظر نہیں آتی۔ اس پر مہدی جعفر نے بڑے اچھے انداز سے تحریر کیا ہے اس کا ایک پیراگراف ملاحظہ ہو۔

"شفق کے افسانوں میں جنسی جبلی حیثیت کی حامل ہے۔ اس میں جذباتی اور رومانی سطح نظر نہیں آتی۔ بلکہ اس کا انداز نفسانیت سے متعلق ہے اور جبلی کیفیت میں ایک طرف پر سکون اور لطیف احساس پیدا کرتی ہے تو دوسری طرف کرب زدہ خونیں جوانی درندگی۔ اس طرح سیاہ ناگن کا خوف پیدا کرتی ہے۔ لہٰذا اپنی پہلی صورت میں یہ اولین گداز انسانی تقاضوں کے حصول کا ذریعہ ہے تو دوسری طرف عصر حاضر کی سنگینیوں اور زہریلے اثرات کا نتیجہ ہے۔ اس طرح جنس ایک دہشت زدہ انجام کو پہنچتی ہے۔ شفق کا ایک افسانہ "ڈوبتا ابھرتا ساحل" ہے جس میں جنس کی کارفرمائی بھی تاثر پیدا کرتی ہے۔

"آبی پرندے ٹھنڈے پانی کی جھیل میں اتر چکے تھے اور نہر سے سبھی مچھلیاں گلے میں گھنٹیاں باندھے رگوں میں تیر رہی تھیں۔ سارے درندے انگڑائی لے کر بیدار ہو چکے تھے۔ میں نے مخصوص جگہوں پر ہاتھ رکھا۔ وہ شرم سے سمٹ سمٹ گئی۔ پھر وہ سرور میں تھی۔ جب میں آہستگی سے اندھے غار میں اتر گیا۔ بند آنکھیں کھلیں۔ سرخ دوڑے اور کرب۔ کرب اور سرخ دوڑے۔ درندہ اور انسان۔ مسافر اور چٹانیں۔ میں اور وہ۔ وہ اور میں۔ منزل اور دستک۔ وہاں کھلبلی مچ گئی۔ کون آیا ہے۔ اب تک تو یہاں کوئی نہیں آیا تھا۔ دروازے اور کھڑکیوں پر نگراں آنکھیں حیران تھیں۔ اور مسافر کی دستک پھر واپس۔ اس اطلاع پر اس کا تو گھٹنے لگا۔ گھٹتا رہا۔ اور پھر میرے بستر سے سیاہ ناگن کٹ بیگ کی طرف رینگ رہی تھی۔ میں نے سونچا تھا مگر ناگن کا خوف"!

ظاہر ہے اس پورے پس منظر میں کٹ بیگ ہی وہ شئے ہے جو سیاہ ناگن کا بسیرا ہے۔ اور جو اس جنسی گداز کو زہر آلود اور

برباد کر دیتا ہے۔ کٹ بیگ دراصل فرد کی خارجی زندگی کا المیہ ہے اور جو فرد کی صعوبت اور تھکاوٹ کی طرف نشاندہی کرتا ہے۔

"اس رات میں تھک کر سو چکا تھا۔ میری آنکھیں کھل گئیں کٹ بیگ سے نکل کر ناگن میرے برابر لیٹی ہوئی تھی" — شفق کے یہاں جنسی حسیت کی گداز لہر کے ساتھ عصری حسیت کے سانپ کی لہر کچھ اس طرح مدغم ہوتی ہے کہ اس افسانے کا اختتام ایک عجیب آہنگ پر ہوتا ہے۔

"میں مر رہا ہوں — میں زندہ ہوں۔ میں ڈوب رہا ہوں میں ابھر رہا ہوں۔ سورج طلوع ہو رہا ہے۔ سورج غروب ہو رہا ہے"!

مندرجہ بالا اقتباسات پڑھنے سے شفق کے افسانے کے بارے میں آپ خود ہی رائے قائم کر سکتے ہیں ویسے میں نے اندازہ لگایا ہے کہ یہ اردو ادب کو کبھی نہ کبھی کوئی شاہکار افسانہ ضرور دینگے — انتظار ہے —!!

حسین الحق:- حسین الحق کا افسانہ ہمیں دور حاضر کے نوجوان طبقہ کے کرب اور جنسی الجھنوں سے روشناس کراتا ہے حسین الحق بہار کا ایک ابھرتا ہوا جدید افسانہ نگار ہے۔ وہ جواں سال اور جواں فکر ہے۔ اس میں بر ہم نوجوان کی علامتیں موجود ہیں۔ اسے ذہنی اور جذباتی کشمکش سے دوچار ہونا پڑا ہے۔ اس کے جنسی فکر و خیال کو دھچکے لگے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حسین کے افسانے میں جذباتیت کا عنصر غالب ہے اس کے رومانی تجربات پر بھی جذباتیت حاوی نظر آتی ہے۔ حسین کے یہاں عقل کے پردے میں جذباتیت دل کی پلسیاں بنے ہوئے ہیں۔ اس معنی میں دل کو چھوڑنے والی کیفیت اس پہلو کی نہیں ہوتی۔ سماجی بندھن اور متعین اخلاقی اقدار سے اسے جذباتی لگاؤ ہے۔ اور یہ لگاؤ اسے رومانی تجربات کی آزادانہ فضا میں بھٹکنے نہیں دیتا۔ وہ اپنے جذبات کی تسکین اپنی مجبوریوں میں تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ حالات کی تلخی اسے اپنے دل پر قابو پانے کی تلقین کرتی ہے —

عصمت چغتائی اور سعادت حسن منٹو نے بھی ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں افسانے لکھے تھے۔ جن پر دونوں کے نام فحاشی کے الزام میں مقدمے چلائے گئے اس زمانہ میں اس طرح کے افسانے کی ابتدا ہوئی تھی آج بہت حد تک بدل گیا ہے اور اس طرح کے افسانے کو سراہا جا رہا ہے۔ کیونکہ آج کے برہم نوجوان طبقے میں جنسی کشمکش ہے جسے پیش کرنا کوئی بری بات نہیں۔ راجندر سنگھ بیدی کی طرح ان کا طرز تحریر ہے اور انہیں کی طرح فکر و خیال بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حسین الحق نے صرف چند ہی افسانے لکھ کر بہار کے جدید افسانہ نگاروں میں ایک اہم مقام حاصل کر لیا ہے۔

اگر کوئی ادب پارہ خود کو قلم کی اس سطح تک محدود کرتے اور اس اشاراتی یا علامتی انداز کو اختیار کرنے کی بجائے جو تخیل سے ہمیشہ وابستہ رہا ہے۔ جنسی واقعہ کو اس کی صاف اور سپاٹ صورت میں پیش کرنے لگے تو اس کی حیثیت ذہنی لذت کوشی سے مختلف نہ ہوگی افسانے "خوف تماشا" اور شاید سے "منظر کچھ یوں ہے" تک ایک لمبا ذہنی سفر ہے۔ اس سفر کے طویل حصے کو اس نے خاموشی کے پل سے گزارا ہے جسے ذہنی کرب آسودگی خود کلامی یا اپنی بازیافت بھی کہہ سکتے ہیں۔ ان کے چند افسانوں میں تضاد کی کارفرمائی بھی نظر آئیگی۔ مثلاً "خارپشت" کے رستے زخموں سے لپٹے ہوئے کپڑوں کے مقابل میں ململ اور آب رواں کے کرتے جو بدن کی متضاد حسیت کی نشاندہی کرتے ہیں۔

"پانچواں قصہ، صدیوں کھوئی ہوئی رہ گزر کا" اس افسانے میں مناظر کی لطافت اور بے کیفی کا تضاد ملتا ہے اسی طرح اور بھی دوسرے افسانوں میں قدیم و جدید کلچر کا ٹکراؤ یا باہم تضاد دیکھنے کو ملیگے!!

بہار کے مندرجہ بالا معتبر جدید افسانہ نگاروں کے بعد افسانہ نگاروں کا ایک اور طبقہ ہے جو "جدیدیت" سے متاثر تو ہے لیکن وہ اب تک کوئی علامتی و تجریدی کامیاب افسانہ نہیں لکھ پایا ہے۔ اس طبقہ میں علی امام، عشرت ظہیر، عبدالصمد م۔ق۔ خان۔ رضوان احمد، شید صادق، اختر واصف فخرالدین عارفی، فاروق راہب، مشتاق احمد نوری، عبید قمر اور

بقیہ

علی حیدر ملک

بدن سے لپٹی ہوئی آواز

پورے گھر کو سانپ سونگھ گیا ہے۔ کوئی کچھ بولتا نہیں سب کے سب ـــــــ میرے بیٹے بیٹیاں، بیوی اور بوڑھی ماں سائبان میں گھبرائے کھڑی ہیں۔ درمیان میں پنجرا رکھا ہے۔ پنجرے میں طوطا بیٹھا ہے ـــــ اپنی سرخ چونچ کو سبز پروں میں چھپائے۔

"کیا ہوا، کون سی آفت ٹوٹ پڑی؟" ـــــ میں اس اسرار کو جاننے کے لئے سوال کرتا ہوں۔

میرے بیٹے، بیٹیاں، بیوی اور بوڑھی ماں ـــــ سب اسی طرح گھبرائے خاموش کھڑے ہیں۔

ماں مجھے نظریں اٹھا کر دیکھتی ہے مگر اس کی نظریں بھی کچھ نہیں کہتیں۔ وہ بھی اس کے ہونٹوں کی طرح خاموش ہیں۔

کوئی کچھ بولتا کیوں نہیں؟ کیا کوئی بلا گھر میں گھس آئی ہے جس نے سب کی زبانیں گنگ کر دی ہیں؟ ـــــ میں اکتاہٹ کے ساتھ تقریباً چیخنے کے انداز میں کہتا ہوں۔

اس بار میری بیوی اپنی پلکوں کی جھالر اوپر اٹھا کر مجھے دیکھتی ہے لیکن اس کی نیلی جھیل جیسی آنکھیں بھی شہر خموشاں کا منظر لئے ہوئے ہیں۔

میں اپنی نظروں کی شعاعیں باری باری اپنے بیٹوں اور بیٹیوں کے چہرے پر پھینکتا ہوں۔ مگر ان پر بھی کوئی ردعمل نہیں ہوتا۔ ان کے ہونٹوں، چہروں بلکہ پورے وجود پر بھی سکوت طاری ہے۔

پھر میرا چھوٹا بیٹا پنجرے سے نکل کر میرے پاس آتا ہے اور آ کر میرے قدموں سے لپٹ جاتا ہے۔ میں اپنے بازوؤں میں اٹھا کر اسے چومتا ہوں۔

"کیا ہوا میرے بیٹے، میرے لعل! آج تم لوگ چپ کیوں ہو؟" ـــــ میں اس سے پوچھتا ہوں۔ "طوطا گونگا ہو گیا اور نہ بولتا ہے" ـــــ میرا بیٹا رونی صورت بنا کر مجھے بتاتا ہے۔

میرے بیٹے کو پرندوں سے بڑی محبت ہے۔ پرندوں کے بغیر وہ رہ ہی نہیں سکتا اسی لئے کوئی نہ کوئی پرندہ گھر میں ہمیشہ موجود رہتا ہے ـــ یہ طوطا بھی کوئی سال بھر پہلے اسی کی ضد پر لایا گیا تھا۔ اس وقت یہ بالکل بچہ تھا۔ اس سے پہلے میری بیوی نے ایک بڑا طوطا پنجرہ سمیت خرید کر لایا تھا۔ میرے بچوں نے بہت کوشش کی کہ اسے کچھ بولنا آ جائے لیکن اسے بولنا نہیں آیا۔

میری ماں بچوں کو سمجھاتی ـــ "یہ طوطا نہیں بولے گا بچو! بڈھے طوطے پوس نہیں مانتے۔ تم لوگ خواہ مخواہ اپنا وقت خراب کر رہے ہو۔"

بچے اپنی کوشش میں لگے رہے مگر طوطے نے ایک لفظ بھی بولنا نہیں سیکھا۔ وہ ہر وقت پنجرے کے اندر کودتا پھلانگتا اور اس کے آہنی تاروں کو کاٹنے کی کوشش کرتا رہتا۔ چند

دونوں بعد اس نے کھانا پینا چھوڑ دیا ——— اور ہاں آخر ایک دن مر گیا۔

اس کے کچھ روز بعد میری ماں طوطے کا ایک بچہ کہیں سے لے آئی۔ بچوں نے اسے پڑھنا شروع کیا ——

" نبی جی روزی بھیجو —— نبی جی روزی بھیجو "

کئی ہفتے تک طوطا کچھ نہیں بولا پھر آہستہ آہستہ کر چینے لگا۔ ماں کہتی تھی یہ طوطا ضرور بولے گا —— اور واقعی کر چیتے کر چیتے ایک دن وہ بولنے لگا۔

" نبی جی روزی بھیجو —— نبی جی روزی بھیجو "

بچے خوشی سے تالیاں بجانے لگے۔ پھر انہوں نے اسے اگلا سبق پڑھانا شروع کیا۔

" پیر فقیر اٹھا بستر ۔ چل کے کی زیارت کو "

چند دنوں میں طوطا بھی صدا لگانے لگا ——

" پیر فقیر اٹھا بستر ۔ چل کے کی زیارت کو "

رفتہ رفتہ وہ بہت سی باتیں سیکھ گیا — جیسے ہی کوئی مہمان گھر میں داخل ہوتا وہ زور زور سے بولنے لگتا۔

" آیئے آیئے تشریف لایئے "

بچے جب اسکول سے واپس آئے تو وہ نعرے لگاتا۔

" گڈو راجہ اسکول سے آگئے —— کھانے کو دو ۔ کھانے کو دو "

" گڑیا رانی بھی آگئیں۔ ان کے لئے بھی کچھ لاؤ۔ ان کے لئے بھی کچھ لاؤ "

میں جب شام کے وقت دفتر سے لوٹتا تو آواز بلند کرتا ——

" بیگم صاحبہ! صاحب آگئے۔ بریف کیس رکھئے پانی گرم کیجئے "

اذان کی آواز سنتے ہی پکارنے لگتا۔

" اذان ہوئی ۔ دادی اماں کو وضو کیلئے پانی دو "

طوطا ! طوطے سے زیادہ گھر کا ایک فرد بن گیا تھا۔ کبھی کبھی جب اُسے کھانا ملنے میں دیر ہو جاتی تو وہ اپنی چونچ تاروں کے بیچ سے باہر نکال کر کہتا ——

" سب لوگ تو کھا چکے —— اب میری کٹوری میں بھی چنا دیدو "

میری ماں طوطے کی آواز سن کر بچوں پر برسنا شروع کر دیتی۔

" ارے کیا ہو گیا تم لوگوں کو؟ مٹھو کو اب تک چنا نہیں دیا —— اللہ معاف کرے ۔ تم لوگ بے زبان پرندے کو تکلیف دیتے ہو "

عجیب بات تھی کہ طوطا آدمیوں کی طرح بولتا تھا پھر بھی میری ماں اسے بے زبان پرندہ ہی کہتی تھی۔

پنجرے کا دروازہ اگر کھلا رہ جاتا تو بھی وہ اُڑ کر کہیں جاتا نہیں بلکہ باہر نکل کر آہستہ آہستہ ادھر ادھر ٹہلنے لگتا تھا۔ ایسے میں کبھی کوئی بچہ اسے پھر پنجرے میں ڈال کر دروازہ بند کر دیتا۔ کبھی وہ خود ہی سارے گھر میں گھوم پھر کر پنجرے میں واپس چلا جاتا

شام کو جب میں دفتر سے واپس آتا تو وہ چہکنے لگتا ——

" بیگم صاحبہ! صاحب آگئے ۔ بریف کیس رکھئے پانی گرم کیجئے "

گھر میں میرا استقبال سب سے پہلے یہ طوطا ہی کرتا تھا لیکن آج جب میں واپس آیا ہوں تو پورے گھر کو سانپ سونگھ گیا ہے۔ کوئی کچھ نہیں بولتا۔ سب کے سب —— میرے بیٹے، بیٹیاں، بیوی اور بوڑھی ماں سائبان میں گھیرا ڈالے کھڑی ہیں ۔ درمیان میں پنجرا رکھا ہے —— پنجرے میں طوطا بیٹھا ہے —— اپنی سرخ چونچ کو سبز پروں میں چھپائے

" کیا ہوا؟ —— آخر ہوا کیا؟ " —— میں پھر پکارا

کے ساتھ قاتم رہے بلند آواز میں چیختا ہوں ۔۔۔ وہ سب گھبرا تو ٹر کر الگ ہو جاتے ہیں ۔

پھر میری بیوی میرے قریب آکر مجھے بتاتی ہے ۔۔۔

"صبح سویرے یہ اچھا نا صاحب چہک رہا تھا ۔۔۔ مٹھو جی ذرا سی بھجو ۔۔۔ پیر فقیر اٹھا بستر ۔ چل مکے کی زیارت کو ۔ ۔ ۔" وہ ذرا دیر کو رکی ۔ ایک نظر طوطے پر ڈالی پھر میری طرف نگاہ کر کے بولی ۔۔۔ "میں نے اس سے کہا کہ میاں مٹھو پرانی رٹ کب تک لگاتے رہو گے ۔ اب یہ بولو کہ صاحب کی ترقی ہو جائے ۔ صاحب ہمیں رزق دیتے ہیں ۔ وہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔" میری بیوی بولتے بولتے ایک بار پھر رکی ۔ پھر جھلاہٹ اور افسوس کے ساتھ بولی ۔۔۔ "اس کے بعد سے اس نے ایک دانہ بھی نہیں کھایا اور اپنی چونچ پروں میں دبا کر بیٹھ گیا ہے ۔"

میں بیوی کی بات سننے کے بعد اپنے ہونٹوں کو سکوڑ کر منہ سے طوطے جیسی آواز نکالتا ہوں ۔ طوطا پروں کے اندر سے اپنا سر نکال کر لمحے بھر کو میری اور میری بیوی کی طرف غصے اور نفرت سے دیکھتا ہے ۔۔۔۔۔ اور پھر اپنی سرخ چونچ پروں کے اندر ڈال کر گم ہو جاتا ہے ۔

پورے گھر کو ایک بار پھر سانپ سونگھ گیا ہے ۔

× × ×

بقیہ : آج سے پچاس سال پہلے پٹنہ

کے مشہور سپاہی تھے ۔۔۔ بابو راجندر پرشاد، ڈاکٹر سید محمود، مولانا مظہر الحق، مولانا سجاد، خورشید حسن وغیرہ ۔

کانگریس کے ابتدائی دور عمل میں پٹنہ والوں کا سیاسی شعور بہت قابل تعریف تھا ۔ تحریک خلافت نے ۱۹۲۰ء اور ۱۹۲۱ء میں بے نظیر اور ہمہ گیر اثر دکھلایا ۔ ہندو مسلم دل سے بھائی بھائی بن گئے ۔ گاندھی جی نے اس وقت پٹنہ والوں کو محبت و مروت کا جو سبق پڑھایا تھا اب تک یاد ہے ۔ پٹنہ میں اسی لئے تو آج تک ہندو مسلم فساد نہ ہوا ہے نہ ہوگا ۔

یہ ہے پچاس سال پہلے کے پٹنہ کی آبادی، پٹنہ والوں کی طرز زندگی، معیشت، معاشرت، تجارت، صنعت و حرفت، تعلیم اور تفریحی مشغلوں کا نہایت مختصر اور ادھورا تذکرہ جن کی یاد اب بھی باقی ہے ۔۔۔ خوشگوار یادوں کا باقی رہ جانا بھی اس دور ابتدا میں بہت غنیمت ہے ۔

بقیہ :- غنڈے

ہیں اور غنڈے اپنے آپ کو خدا کے سامنے بھی جواب دہ تصور نہیں کرتے ۔

آزادی کا حصول کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ ہم لوگ اندر اور باہر کے غنڈوں سے نجات حاصل کر سکیں ۔ لیکن آج حالات کا جائزہ لینے پر محسوس یہ ہوتا ہے کہ ہمارے اندر جو غنڈے ہیں وہ طاقت میں اور باہر جو غنڈے ہیں وہ تعداد میں بڑھتے چلے جا رہے ہیں ۔ خدا خیر کرے ۔

غیاث احمد گدی

وقت

سیدھی راہ چلتے چلتے اچانک کسی غیر متوقع موڑ پر آدمی پہنچ جائے تو کیسا محسوس ہوتا ہے؟

بس ایسا ہی سیدہ کے ساتھ ہوا۔ وہ ٹھٹک کر کھڑی ہو گئی اور دم بخود کھڑی کی کھڑی رہ گئی۔

بھلا یہ امید کس کو تھی کہ یہ چھوٹا سا چیف جس کی عمر بمشکل تمام شاید اٹھارہ برس سے زیادہ نہ ہوگی اور جو گزشتہ چھ ماہ سے اس کے یہاں ٹیوشن پڑھنے آتا تھا، یہ فرمانبردار شرمیلا شرمیلا سا لڑکا اچانک یوں اس کا راستہ روک کر کھڑا ہو جائیگا؟

کالج سے واپس آکر اس نے کتابیں میز پر ڈال دیں، اور پلٹ کر نسیم کی طرف دیکھا جو سر جھکائے دست بستہ کھڑا تھا، غصے کی ایک لہر نے اسے کھولنے دیا لیکن وہ ضبط کر گئی۔ عین اسی وقت سیدہ کی نظر اس بیچارے پر پڑی جو بے حد مسکین صورت بنائے کھڑا تھا — سیدہ کو ہنسی آگئی۔

"لیکن یہ تم نے مرے لئے کھوپڑی کیوں خراب کرلی اتنی سی عمر میں؟" سیدہ نے کہا اور صوفے پر بیٹھ گئی، . . . . .
"اللہ مجھ میں کیا جوہر ہے"،

"مارے رعب کے نعیم کی گھگھی بندھی ہوئی تھی، اس نے کچھ کہنے کی کوشش کی، لیکن زبان نے حلق نے، لبوں نے کسی نے ساتھ نہ دیا، صرف "جی . . . جی جی . . . . کہہ کر رہ گیا،

"عجیب عاشق ملا ہے مجھے . . . . . ارے نعیم میاں میری عمر تم سے ڈیڑھ گنی سے بھی زیادہ ہے . . . اور اس کے علاوہ مارے دہشت کے تمہاری زبان تک تو میرے آگے کھلتی نہیں ہے زندگی کیسے نبھاؤ گے میرے سنگ؟"

"جی آپ جو کہینگی،" مطلب ہے آپ جیسے کہینگی جس طرح چاہینگی نبھاہ لوں گا۔"

اتنی دیر میں نعیم آپ ہی آپ کرسی پر بیٹھ گیا، اور سیدہ کی طرف یوں تک رہا تھا گویا پیسے میں ایک پیالی چائے مل جاتے تو پیا ہت،

عین اس وقت سیدہ نے گویا چمکارتے ہوئے پوچھ لیا۔ "چائے پیوگے"؟

"جی اگر آپ کو زحمت . . . . . ." نعیم کی پیشانی پسینے سے تر تھی —"

"یا اللہ، لیکن اس کے بعد سیدہ کے لب جڑ گئے اور وہ اندر ہی اندر عجیب کیفیت سے دوچار ہو گئی، یہ خوب تاریخ میں ایسا چاہنے والا شاید ہی کسی کو ملا ہوگا، ادب اتنا کرتا ہے گویا میں اماں جان ہوں اس کی۔

ذرا دیر بعد باورچی خانے سے واپس آکر اس نے چائے کی ایک پیالی اس کو دی اور دوسری خود لیکر بیٹھ گئی۔ پھر ہنستے

ہوئے بولی، ... آخر یہ تمہارے دماغ میں.....

میرا مطلب ہے دل خانہ خراب میں یہ کیسے آیا کہ....

یہاں پہنچ کر سیدہ گڑبڑا گئی ، وہ کیا کہنا چاہتی ہے اس کا ما فی الضمیر اس کے ذہن میں ایک دم صاف تھا، لیکن زبان اچانک لڑکھڑا گئی... ـــــ کیوں ؟

ایسا کیوں ہوا۔ ؟ ذرا ٹھہر کر اس نے خود سے سوال کیا اس لئے، کہ... اس لئے کہ ہزار نعیم عمر میں اس سے چھوٹا سہی اور اس وقت اگر چہ بچوں کی سی حرکتیں کر رہا ہے لیکن ہے تو مرد ہی، ایسا مرد جو اس مرد کی ساری زندگی کا پہرے داری کرنا چاہتا چوکیداری، محافظت....

اس ایک لمحہ میں نعیم وہ چھوٹا سا بچہ ایک دم سے مکمل مرد چٹان سا نظر آیا جس کے سامنے بہر حال وہ اپنے آپ کو کمزور محسوس کرنے لگی چوں کہ ایک جملہ جو وہ کہنا چاہ رہی تھی، اس کے، تلوے سے چپک کر رہ گیا۔

چناں چہ اتنی دیر میں نعیم کو حوصلہ ہوا۔ اور اس نے سیدہ کو اس مشکل سے نجات دلاتے ہوئے کہا۔

یوں ہی...... پتہ نہیں کیوں آپ مجھے اچھی.....

بہت اچھی لگتی ہیں۔

اور تو کسی کو اتنی جرأت ہی نہ ہوتی کہ سیدہ کے سامنے بات کہہ سکے، اور اگر کوئی شامت کا مارا کہہ چکتا تو وہ اس کی زبان تلوے سے کھینچ لیتی، لیکن جانے کیا بات ہوئی کہ غصے کے عالم میں جب اس نے پلٹ کر نعیم کی طرف دیکھا تو اسے حجاب سا آگیا اور بے اختیاری میں اس نے آنچل سے سر کو اچھی طرح ڈھک لیا۔

ذرا دیر خاموش رہی، وہ لرز رہی تھی، نگاہیں فرش کو تکے جا رہی تھیں، پھر اس نے گردن جھکائے جھکائے آہستہ سے کہا۔ کوئی چیز اور کو اچھی لگنے لگے تو کیا...... ؟

... تو یہ بھی کی شدت ہے۔ اس نے ذرا بے باکی سے ... کہا، جو چیز مجھے اچھی لگنے لگتی ہے، میں اسے حاصل کر کے چھوڑتا ہوں، اتنی دیر میں سیدہ نے سنبھالا لے لیا، ... اور اگر میں نے انکار کر دیا تو۔ ؟

... تو میں کچھ سے کچھ کر بیٹھوں گا...... نعیم نے بڑے اطمینان سے کہا۔

اور نعیم کے اس جملے کے باعث سیدہ کو پسینہ چھوٹ گیا اتنا سا لڑکا، جو اس سے ٹیوشن پڑھنے آتا رہا ہے آج اس سے کیا کہہ گیا، ؟ اس کی ساری زندگی کا سوال بن گیا، وہ کانپ سی گئی، وہ ساری دلیری اور حوصلہ وہ بیس برس سے سنبھالے ہوئی تھی۔ رائی کے دانوں کی طرح بکھرنے لگے، اس سے پلٹ کر ذرا خوف زدگی کے عالم میں نعیم کی طرف دیکھا اور بے حد کمزوری نے اسے آلیا۔

ذرا دیر بعد وہ مَنوں بھاری قدموں سے چلتے ہوئے خاموشی سے سونے کے کمرے میں داخل ہو گئی۔

اس نے دروازہ بند تو نہیں کیا لیکن سراسیمگی کے عالم میں دل ہی دل میں دعائیں کرتی اور ڈرتی رہی کہ کہیں نعیم مڑ کر اس کے پاس، اس کمرے میں نہ چلا آئے۔

لیکن نعیم کچھ دیر تک بیٹھا انتظار کرتا رہا پھر واپس لوٹ گیا۔

ایک عجیب سی تھکان سیدہ پر طاری ہو گئی، دل دھڑکنے لگا۔ پندرہ برس پہلے کی ایک شام یاد آئی۔ اختر یاد آیا۔ وہ اختر جو اس وقت سترہ اٹھارہ سال کا تھا۔ اور وہ خود اتنی ہی عمر کی نادان سی بچی تھی، اور کسی بات پر الجھتے الجھتے اکثر وہ دونوں رو پڑتے......

اس دن بھی وہی ہوا تھا، یونہی کسی بات پر وہ دونوں لڑ پڑے تھے،

بارش کئی دنوں سے برس رہی تھی، شام کا وقت تھا اور وہ اختر کو دھکا دے کر اپنے کمرے میں بھاگ آئی تھی۔

ذرا دیر بعد اختر بے باکانہ اس کے کمرے میں آن گھسا،

دیکھو تو، دیکھو مجھے کتنی زور کی چوٹ لگ گئی ہے.....

واقعی، ناک کے بانسے پر چوٹ لگی تھی، شاید پلنگ کے پائے سے..... لہو بہہ آیا تھا، اس کی ناک سے، وہ لپک کر اٹھی، اپنے دوپٹے سے اسکی ناک پونچھنے لگی.....

پھر جانے کیا ہوا کہ اختر پلنگ پر گر گیا، یوں جیسے چکرا گیا ہو......

وہ ہڑبڑا کر اس پر جھکی تو، ایک مضبوط سا ہاتھ اسکی گردن کے گرد حائل ہو گیا۔ اور پھر کیا ہوا......

اور پھر کیا ہوا۔ ــــ؟

....

دوسرے دن جب وہ سو کر اٹھی تو دیکھا کہ دھوپ سونا بکھیر رہی ہے، رات بھر نعیم اسکے احساسات پر طاری رہا تھا۔ کبھی نعیم کبھی اختر، پھر بیس بائیس برس کی طویل مدت، عجیب الجھاؤ، عجیب کیفیت..... وہ مجھ سے مسکراتی۔ عجیب مسکراہٹ جیسے کوئی گلاب کی کلی کو دہکتے ہوئے الاؤ میں پھینک دیا ہو۔

دوپہر کو نعیم کے ابا کے پاس گئی۔

"سیدہ.. کیسے آئیں، خیریت تو ہے...."

ہے... ابھی تک تو ہے..... آپ سے ایک سوال پوچھنے آئی ہوں.....

سوال... کیسا سوال...... یوں تم آج کچھ عجیب سی نظر آرہی ہو ــــ کیا بات ہے؟

بات ذرا سی ہے..... آپ کو آج سے سترہ سال پہلے کی ایک بات یاد ہے، شمس آباد کی، میرے گھر کی..... یہی، برسات کے موسم کی ایک کہانی...... جو نامکمل رہ گئی تھی۔

سیدہ نے کہا، اور اتنا کہتے کہتے وہ تھک کر ڈھیر ہو گئی۔ چہرے کا رنگ پھیکا۔ اور آنکھیں افسردہ ہو گئیں،

یہ کیا بات ہوئی...... یہ اچانک سب کچھ ختم ہو جانے کے بعد اس نامکمل کہانی کی بات تم کہاں سے لے بیٹھیں سیدہ؟

اختر صاحب...... اتنا بول کر وہ لمحہ گو حلق خشک ہو گیا۔

کہو، کیا کہنا چاہتی...... بولو سیدہ،

تمہارا لڑکا نعیم جسے تم نے میرے یہاں ٹیوشن پڑھنے بھیجتے رہے ہو......

وہ پھر رک گئی،........

ہاں، کہو، کہو، کیا کہا نعیم نے؟

وہ نعیم اس نامکمل کہانی کو پورا کرنا چاہتا ہے.....

ایسی قیامت دیکھی ہے تم نے......؟

سیدہ،...... ہوش میں ہو......،

اختر صاحب کے الفاظ ان کے حلق میں کھو گئی، میں تو ہوش میں ہوں، اختر صاحب..... یہ وقت میں آج اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھا ہے..... سمجھا دو آپ سمجھاؤ، اسے کچھ دکھلائی نہیں دیتا، کوئی رشتہ کوئی ناطہ، کچھ بھی تو سجھائی نہیں دیتا...

(بہ شکریہ آل انڈیا ریڈیو پٹنہ)

نشاط الایمان

بابا کا تابوت

کچھ دیر پہلے ان سے ملاقات ہوئی تھی۔

یہ ایک راجدھانی کا شہر تھا۔

ہم جس راستہ سے گذر رہے تھے وہ بڑا ہنگامہ خیز اور کسی ہیپننگ کی ہوئی محبوبہ کی طرح تمام حربوں سے لیس نظر آ رہا تھا۔ کشادہ راستہ کے دونوں طرف کسی کسی دکانیں تھیں اور ان دکانوں کے سامنے فٹ پاتھ پر رقم رقم کے ہاکرس قسم قسم کے ملکی اور غیر ملکی چیزیں لئے بیٹھے تھے اور کھڑے تھے۔ دکانوں سے لے کر فٹ پاتھ تک لین دین کی چکیاں چل رہی تھیں اور فٹ پاتھ سے لے کر سڑک تک پر کاغذ کے ٹکڑے۔ پھلوں کے چھلکے اور کہیں کہیں انسانی فضلے تجریدی آرٹ کی نمائش کر رہے تھے۔

ہم کبھی فٹ پاتھ پر چلتے اور کبھی فٹ پاتھ سے اتر کر سڑک پر چلتے۔

اور اس طرح ہم دونوں رواں دواں تھے۔

"بابا! آپ نے بتایا نہیں، آپ کے کاندھے پر کیا ہے؟"

"تابوت"! تم نے سنا نہیں؟ وہ ادھیڑ آدمی میری طرف مڑے بغیر بولا۔

"تابوت [illegible] اگر [illegible] قدرے دبیز اور لمبا ہوتا ہے اور یہ تو گٹھری جیسا لگ رہا ہے؟"

"کیا فرق پڑتا ہے اس سے"

"ٹھیک ہے بابا، اب بتائیے اس تابوت میں کس کی لاش ہے؟"

"میری!"

"ہیں، کیا کہہ رہے ہیں آپ، آپ تو میرے ساتھ چل رہے ہیں!"

"اس سے بھی کوئی فرق نہیں پڑتا ہے"

"بابا، آپ کی باتیں پلے نہیں پڑ رہی ہیں۔ ایسا لگتا ہے آپ کسی جدیدیت پسند گروہ کے آدمی ہیں۔"

"تم کیا کرتے ہو؟"

"میں ایک کالج کا لکچرر اور شاعر ہوں۔ آج ذرا بورنگ محسوس کر رہا تھا۔ اس لئے باہر نکل آیا اور پھر آپ سے ملاقات ہو گئی۔"

"تو میرے ساتھ چلنے کے بجائے گنگا گھاٹ کی طرف چلے جاؤ۔ وقت سہانا ہے۔ تمہاری بورنگ ختم ہو جائے گی کیونکہ تمہاری برادری کے لوگ شراب و شباب کے ساتھ ایسے مناظر کو بھی خوب پسند کرتے ہیں۔"

"[illegible] بابا! میں [illegible] کا آدمی نہیں ہوں" میں

جلدی سے بولا۔

"تب تم غلط آدمی معلوم ہوتے ہو۔ میرے ساتھ کیوں آرہے ہو، چلے جاؤ" اس مرتبہ بھی انہوں نے میری طرف نہیں دیکھا اور اسی طرح سامنے دیکھتے اور قدم اٹھاتے ہوئے کہا۔

"بابا، آپ کہیں پہنچے ہوئے تو نہیں معلوم پڑتے؟"

"یہ پہنچا ہوا کیا بلا ہے میاں؟"

"بابا، میں مسلمان نہیں ہندو ہوں"

اس بار وہ یکایک ہنس پڑے اور بولے۔" اس سے کبھی کوئی فرق نہیں پڑتا!"

"بابا! آپ کا یہ بار بار فرق کا ادا کرنا میری سمجھ میں نہیں آرہا ہے۔"

"اچھا ٹھہرو میاں، دیکھو وہ سامنے سے ایک لڑکی آرہی ہے۔ اس سے باتیں کر لوں۔"

یہ بات سن کر مجھے بجلی کا جھٹکا لگا لیکن بولا کچھ نہیں۔

میں نے دیکھا وہ ایک طالبہ ٹائپ کی دوشیزہ تھی لیکن ساتھ ہی وہ آج کی نسائی تہذیب اور معاشرت کی مکمل نمائندگی کر رہی تھی۔ وہ جب قریب پہنچی تو بابا نے پوچھا۔" اری دلہن کہاں جا رہی ہو؟"

وہ جھجکتے ہوئے رک گئی۔ پہلے اس کی چوڑی پیشانی پر سلوٹیں ابھریں پھر اچانک کسی فلم کے منظر کی طرح اس کے لبوں پر مسکراہٹوں کے جام چھلک پڑے۔" بابا! مجھے صاف صاف رنڈی کہو۔ وہ بغیر کسی حجاب کے بے ساختہ بولی۔ اب میرے من میں دلہن بننے کا کوئی ارمان نہیں۔ میرے ماتا پتا کو یہ ارمان تھا مگر وہ مست کے چکر میں ایسے پڑے کہ زمانہ ان کو سہ نہ سکا اور وہ مجھے زمانہ کے ہاتھوں سونپ کر پرلوک سدھار گئے ...."

"دلہن! اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا"

وہ پھر مسکرائی اور اس بار میری طرف نظر اٹھاتے ہوئے پوچھنے لگی۔" آج تمہارے ساتھ کون ہے بابا؟"

"الو کا پٹھا!"

میں اچھلتے اچھلتے رہ گیا۔ لیکن میرے کان کی لویں گرم سی ہو گئیں۔ ناگواریت کا گدھ پر تولنے پر آمادہ دکھائی دینے لگا۔ آج تک مجھے کسی نے ایسے الفاظ سے نہیں نوازا تھا۔ وہ بھی کسی اجنبی کے سامنے۔ اور میں ایسا تھا بھی نہیں۔ میں تو اپنے حلقہ میں کافی ہوشیار، باشعور اور باریک بیں مشہور تھا۔ مگر ہاں میں حد درجہ سنجیدہ اور خاموش پسند بھی تھا۔ گدھ نے اپنے پنکھ پھیلائے۔ لیکن اس سے پہلے کہ میری زبان وا ہوتی وہ لڑکی نما طوائف بول اٹھی ۔" تب تو بابا، میں چلی، تم اپنے الو کے پٹھے کو جھیلو۔"

"بابا، یہ کیا بکواس ہے؟" گدھ اپنی جگہ سے اچھلا

"کیا تم اسی طرح کسی کی حقیقت بیانی پر اپنے لکچر بدم میں جھلا پڑتے ہو؟"

ایسا محسوس ہوا کہ مجھ پر اچانک برفباری ہو گئی ہو اور میں برف کے تودہ میں دبا جا رہا ہوں۔

"اچھا اب تم جاؤ۔"

"میں معذرت چاہتا ہوں بابا!"

اسی وقت ایک نوجوان مخالف سمت میں جاتے جاتے ہمارے قریب رکا اور بولا۔ سر! آپ" وہ میرے کالج کا ایک چھاترا اور با اثر گھرانے کا ایک جدید نوجوان تھا۔

"کیا ہوا؟"

"آپ کس کے ساتھ جا رہے ہیں؟"

"ارے تم وہی ہو، نا جو کل رات نکڑ کے ڈھابے سے دلہن کی کمر میں ہاتھ ڈالے نکل رہے تھے۔"

شاید اس چھاترنے پوری بات نہیں سنی۔ کیونکہ بابا کے بولتے بولتے وہ قدم بڑھا چکا تھا۔ ہاں میں نے یہ دیکھا۔ اس کے چہرے پر کسی تلخ احساس کے چمگادڑ نے اپنے پروں کو پھیلا دیا

تھا۔

"بابا! تو اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔"

"گڈ ویری گڈ!" بابا نے میری طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ "اب تم نے نذرل اور اقبال کی طرح ادراک کے شاہین کو دیکھتا ہے۔ اب اس شاہین کی طرح پرواز کرو تو جانوں"

بڑی دیر کے بعد ایک مسرت کا احساس ہوا۔

"ارے بابا! آج تمہارے ساتھ ایک لکچرر کو دیکھ رہا ہوں"

سامنے دیکھ کر میری ساری خوشی ہوا ہوگئی اور ایسا لگا کہ بابا کے آگے میں سچ مچ بونا ہوں۔ میری کوئی شخصیت نہیں ہے۔ بابا سے ایک کانسٹبل مخاطب تھا۔

"تو اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ جا اپنا راستہ ناپ اور کسی بے قصور کا گریبان پکڑ اور کسی مجرم سے اپنا کھتہ وصول۔"

میری مسرت کوئل کی طرح کوک اٹھی۔

میں پولیس کی اس پسپائی کو سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا کہ بالکل قریب ہی ایک دیہاتی چلا اٹھا۔ "ہائے ہائے میرا بٹوہ!" اور پھر وہ اپنا سر پکڑ کر رونے لگا۔ لوگ اس کے پاس جمع ہوگئے بابا نے فوراً ایک نظر دیہاتی پر ڈالی، پھر باز کی طرح وہ اپنے اردگرد اور دور نزدیک کسی کو ڈھونڈنے لگے۔

"ارے میاں تم یہیں رکو" انھوں نے مجھ سے کہا اور وہ خود اس پان والے کی دکان پر بجلی کی طرح جا پہنچے جہاں ایک ہٹا کٹا خوش پوش آدمی پنواڑی سے سگریٹ لے رہا تھا۔ میں نے دیکھا بابا نے اس آدمی کا ہاتھ پکڑ لیا اور بولے۔ "چل میرے ساتھ"

بابا میری روزی پر لات نہ مارو"

"بابا کا بچہ! سیدھے ہاتھ سے اس کا بٹوہ دیدے نہیں تو جانتا ہے میں کے بعد میں کیا کر دونگا۔ اور مردود تو اس کو روزی کہتا ہے۔ روزی حاصل کر میری طرح۔ کسان کی طرح کرڑی دھوپ سہہ اور درویش کی طرح بے نیاز رہ"

اور پھر میں نے دیکھا۔ وہ دیہاتی بابا کے پیروں پہ بار بار گر رہا تھا اور کہتا جاتا تھا — "میری بیٹی کا سہاگ تھا اس بٹوہ میں!"

کچھ پرجوش لوگ جیب کٹے کی طرف بڑھے مگر بابا نے سب کو شانت کیا اور پھر بڑبڑاتے ہوئے چھٹ گئی۔

"بابا، میں تجھے دیکھوں گا" شیطان غرایا

"تیرا لنگڑا استاد بھی ارمان لے کر کتے کی موت مرا" اور انہوں نے اپنے تابوت کو ٹھیک سے کاندھے پر رکھا۔ حالانکہ ان کے کاندھے پر تابوت ٹھیک ہی تھا۔

"اب چلو لکچرار جی"

میرے من کا پرندہ اچانک ٹہنی پر ٹہنی بدلنے لگا۔ پتہ نہیں بابا کے لبادہ میں کون انسان تھا۔ کوئی اسکالر، کوئی جاسوس اور کوئی پاگل تو نہیں تھا۔ خیر وہ جو کچھ ہو۔ مگر اس کی بے نیازی اس کی ہمدردی اور اس نے جس چبھتے ہوئے انداز میں مجھ سے باتیں کی تھیں، وہ مجھے بھا گئی تھی۔ پھر وہ شکل و صورت سے بھاری بھرکم ہونے کے باوجود بالکل معمولی اور بے ضرر لگتا تھا۔ اگر اس کے چہرے پر داڑھی اور سر پر گردن تک بال اور شانے پر وہ تابوت نہ ہوتا تو شاید وہ کچھ اور دکھائی دیتا —!

اب میں، اس پراسرار شخصیت کی قید میں تھا۔

اور میں اس جال سے نجات کے بارے میں سوچنے ہی والا تھا کہ ایک دوسری طرف سے ہمارے سروں پر ایک جلوس کا دھماکہ ہوا۔ اس کا نعرہ ہمارے کانوں میں پگھلنے لگا۔ اور اس سے پہلے کہ ہم اس سے ٹکرا جاتے ہم فٹ پاتھ پر چڑھ گئے۔ بابا نے اس کی طرف دیکھا بھی نہیں۔ مجھے تعجب ہوا۔

جب ہم جلوس کی باڑھ سے کچھ آگے نکل گئے تو میں نے اپنے اندر کی آواز سنی۔ "بابا، آپ کو جلوس سے نفرت ہے؟"

"اور کیا تم بغیر جلوس کے گذر رہے ہو؟" یہ چھوٹا سا پتھر تھا۔ میں چکرا کر رہ گیا۔

"مہاشے! آج ہماری زندگی جلوس بن گئی ہے۔ جلوس معاشرتی کا ہو یا سیاست کا، سب کا ایک ہی ویو ہے، اقتدار پر قبضہ کرو۔ دھن

دہا بن جاؤ۔ کام نہ بنے تو اپنی مانگوں کے بدنما پردوں میں توڑ پھوڑ کرد
ابھی سمندر کا رخ نہ بدلے تو خون خرابوں سے ہولی کھیلو۔ برسوں کی محنت
دن میں تباہ کرو۔ عصمت کو باپوں اور ماؤں کے سامنے لوٹو۔ کھنڈر بنے
ل مسلمان اور کرز ور ہندو، کچلے گئے مزدور اور ملبہ رہ جاتی۔ ہر پارٹی کے بیاض
ہی مطلع اور مقطع ہے۔ تو پھر بتاؤ کیا لکھوں۔ خوبصورت ہوتا وہ تو دیکھتا۔
نکہ خوبصورتی کا میں بھی ایک فرہاد ہوں۔

میں نے اس مرتبہ ان کو آسمان کی طرف سر اٹھاتے ہوئے دیکھا
وہاں کچھ نہیں تھا۔ اگر تھا تو وہی ہزاروں سال کا باسی رنگ و روغن
کو ہمارے عقلمند سائنسداں ہر دوسرے تیسرے دن زاویہ بدل بدل
نیا نام دیتے ہیں۔ اپنی تھیوری کے بوسیدہ اوراق میں سیاہی کا اضافہ
تبدیلی میں نے سوچا شاید بابا انہیں اوراق کے کسی گوشے میں کسی ایسے انسان
ڈھونڈ رہے ہوں جو نہ معاشرت کا ہلاکو ہو اور نہ سیاست کا ہٹلر۔

بابا پھر اسی طرح چلنے لگے۔

" بابا کچھ کھاؤ گے ہوگے یا ایسے ہی چلتے رہوگے۔ اب تو سورج ڈوب
رہا ہے۔ آئیے ہم اس ریستوران میں چلیں "

" ریستوران! کتنی گندگی ہے وہاں اور کتنے میلے لوگ وہاں بیٹھے ہیں "

میں پھر چونک پڑا — " کیا کہتے ہیں آپ ؟ "

اور میں اس ٹب کو ادھر ادھر تلاش کرنے لگا جہاں غلاظت کا
انبار رہتا ہے مگر جہاں آج کتوں اور کوؤں کے ساتھ انسانی سر بھی کچھ
ڈھونڈتا ہوا برابر ملتا ہے۔

" تم میری آنکھوں سے دیکھو۔ تم اپنی آنکھوں سے دیکھ سکتے ہو نہ
اپنی ناک سے سونگھ سکتے ہو۔ کیونکہ تمہاری آنکھوں پر ولایت میڈ گلاس
لگے ہوئے اور تمہاری ناک کے سوراخوں میں مغربی بو کے پھاہے رکھے
ہوئے ہیں۔ پھر تم انہیں گندگیوں میں اس طرح رہتے سہتے ہو کر تم اپنے ماحول
کے گند اس سے اسی طرح بے حس ہو جیسے کوئی مہتر انسانی فضلہ ڈھوتے
ڈھوتے اس سے لاپروا ہو جاتا ہے "

اچھا بابا تو چلئے جہاں کھانے پینے کی خواہش ہو وہیں ہم چلیں۔ کیونکہ
اس وقت ایک کپ چائے میرے لئے آب حیات ہے " میں ان کی باتوں
کے چشمہ سے نکلتے ہوئے بولا۔ کیونکہ اس صاف ستھرے ریستوران میں کیسی
غلاظت نظر آ رہی تھی، میں اس چکر کے جوہڑ میں گرنے کے لئے تیار نہیں تھا۔

" کہیں تم اکسٹرا ٹائم میں ٹی بورڈ کی دلالی تو نہیں کرتے ہو ؟ "

مجھے بے ساختہ ہنسی آ گئی اور کہا " نہیں بابا، میں فقط وہی لکیر کا
مارا ہوں اور جب کبھی ماتھے کے اندر سنسنی کے جھونکے اور پیٹ جھڑ کی
لپٹیں چلتی ہیں تو بکواس کر لیتا ہوں "

" کوئی فرق نہیں پڑتا آج کی دلالی اور لکچر میں "

مجھے ایسا لگا کہیں پراسرار آگ لگ گئی ہو۔ اور اس کی جلی ہوئی بو
میرے وجود میں سما رہی ہو — یہ کس قافلے کا آدمی ہے جو آج کی معاشرت کی
بہت سی چیزوں میں فرق اور امتیاز محسوس کرنے کے لئے تیار نہیں — کیا یہ اس
دور کا آدمی ہے جب ایک راجہ کلنگا کی خون ریزی سے تائب ہو کر اپنی راجدھانی
واپس ہوا تھا اور گیا میں لازوال روشنی حاصل کرنے والے ایک مہان انسان کی تعلیم کو
ستونوں پر کھدوا کھدوا کر ناہموار راستوں پر لگا رہا تھا یا اس قبیلہ کا آدمی ہے جس
کا سردار پیوند لگے کپڑوں میں ملبوس بغیر کسی خون خرابے کے بیت المقدس کا صدر دروازہ
کھلوا رہا تھا اور صلیب بردار فوجی اور چاند تارہ والے سرفروش خاموشی سے یہ نظارہ
دیکھ رہے تھے ؟

میں فوری طور پر اپنے اس سوال کا جواب نہیں پا سکا مگر یہ ضرور محسوس
کیا کہ بابا کی شخصیت پر سے اسرار کا پردہ سرکنے لگا تھا۔

اب ہم دونوں ایک کھپریوش محلہ کے دھانے پر تھے۔ شہر کی جگمگاتی
لہراتی اور ہنگامہ پرور زندگی پیچھے رہ گئی تھی۔

" ہم یہیں چائے پئیں گے " بابا نے محلہ کے ایک چائے خانہ کی طرف بڑھتے
ہوئے کہا۔

" لیکن یہاں تو ایک گھٹن کا احساس ہوگا "

" اس لئے کہ یہاں کسی میز پر کوئی ایسی چہچہاتی اور تھرکتی ہوئی لڑکی نظر نہیں
آئے گی جو جیٹ بیل باٹم اور قمیض میں ملبوس یا ملون کی کسی بھڑکیلی ساڑی اور آستین بے
نیاز بلاؤز پہنے رہتی ہے اور جس سے تم اپنی آنکھیں سینک سکو گے "

" سچائی کا بھول چاروں طرف دکھائی دینے لگا "

" نہیں یہ بات نہیں بابا " اپنے جھوٹ کے لبادے سے جھانکتے ہوئے بولا۔

"تم شہری گھٹن کو اپنے اوپر کیوں لادے پھر رہے ہو؟"

" نفاست بھی تو کوئی چیز ہے" جھوٹ کو چھپانے کے لئے ایک آڑ کا سہارا لیا

" جب ہی میں نے تم کو الّو کا پٹھا کہا تھا۔ میں جس کو تم نفاست کہتے ہو وہ حرفوں تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ اس کا حقیقت سے کوئی ناطہ نہیں۔ یہاں گندگی ہوگی مگر گندے لوگ ہرگز نہیں ہیں۔ مگر تم جہاں کیمپ لگائے ہوئے ہو وہاں چاروں طرف گندگی ہی گندگی ہے۔ تمہارے قید خانے میں جسے تم بلڈنگ یا بنگلہ کہتے ہو' باورچی خانہ اور پیخانہ ساتھ ساتھ چپٹے ہوتے ہیں۔ اور بعض کمرون اور کورٹ میں تو خوابگاہ کے ساتھ ہی باتھ روم کے نام سے پیخانہ کو لگا رکھا ہے۔ اسی کو نفاست کہتے ہو۔ کہتے کیوں نہیں کہ تمہارے تہذیب اور ثقافت کا ہر باب غلاظت سے آٹا ہوا ہے"

میری زبان حلق سے نیچے اترنے لگی اور پھر لگا جیسے میں قے کرنے لگونگا اور اس قے کے ذریعہ ہمارے رہن سہن اور بول چال کے سارے جونک نکلنا شروع ہوں گے۔ کیونکہ ہم ان ہی جونکوں کی بدولت تو تہذیب یافتہ کہلاتے ہیں ــــ لیکن خیریت ہوئی کہ اسی وقت ایک دس برس کا لڑکا بابا کی کمر سے آلپٹا۔

" ارے شیطان تو آگیا۔ آج کرسی چھیننے کا کون سا سبق پڑھا ہے؟"

" آج پانی پت کی لڑائی کا حال پڑھا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ماسٹر جی نے بھارت پاکستان اور بنگلہ دیش کے رن کا بھی قصہ سنایا۔ خوب مزہ آیا بابا"

" سن رہے ہو لکچرار مہاشے، تمہارے اسکولوں اور کالجوں میں آج یہی پڑھایا جاتا ہے کہ دوسرے کی کرسی چھینو اور قبضہ کرنے کے لئے' قتل، غارت اور بربریت کا دھڑلے سے مظاہرہ کرو اور اس کا نام رکھو دیش بھگتی اور وطن بچاؤ تحریک۔ یہ بچہ بھی آگے چل کر اسی طرح کا دیش بندھو، لالچی اور اچکا بنے گا۔ اس لئے اس کے باپ سے کہتا رہتا ہوں کہ اسے اسکول سے اٹھالو"

" بابا میرے باپو کہتے ہیں کہ تو نہیں پڑھے گا تو غنڈہ اور بدمعاش بن جائیگا اور میں یہ نہیں بننا چاہتا"

" ٹھیک ہے ٹھیک ہے بیٹیا۔ اب اے میاں لکچرار، تم بتاؤ کیا تمہارے کالج میں وہ غنڈہ نہیں ہے جو فیل ہونے پر اپنے استاد پر ریوالور تان دیتا ہے۔ اس کا وہ آدمی غنڈہ نہیں ہے جو ہزار دو ہزار روپیے کے لئے کرنا کارہ اور آوارہ طالب علم کو جھوٹا نمبر دیکر تعلیمی سرٹیفیکٹ عطا کرتا ہے ــــ اور یہ لڑکا بولتا ہے کہ غنڈہ نہیں بنوں گا واہ! غنڈوں کے سنسار میں جائے گا تو وہاں سے چشتی، نانک اور گاندھی بن کر نکلے گا"

میں نے محسوس کیا کہ میں بھیانک آگ کے لپیٹ میں ہوں۔ اسکول اور کالج جل رہے ہیں۔ سرکاری بسوں سے دھواں اٹھ رہا ہے۔ ریل گاڑی کی پٹریاں اکھڑی پڑی ہیں۔ ٹیلیفون کے تار کٹے ہوئے ہیں۔ مخالف گروپ کی دکانیں خاک ہو رہی ہیں بم پھوٹ رہے ہیں۔ سڑکوں پر خود غرضی اور راج نیتی کا ننگا ناچ ہو رہا ہے۔ فولادی ٹوپ پہنے اور سنگین تانے فوجی گذر رہے ہیں' گلیوں میں ایک بچہ نظر نہیں آتا۔ وہ اپنی ماں کی گود سے نکلنے کے لئے تڑپ رہا ہے۔ انتقام اور امن کے نام پر انتقام کا شیطانی رقص برپا ہے۔ ہم سرینڈر نہیں کریں گے۔ تم گدی چھوڑو۔ ٹھیک ہے ہاتھ اوپر نہیں اٹھاؤگے تو گولیاں کھاؤ۔ کون تم کو منع کرتا ہے۔ ہم مہاتما جی نہیں ہیں کہ اس کے لئے بھوک ہڑتال کریں گے یا منہ پر پٹی لگاکر جلوس نکالیں گے ـــ"

میں نے فوراً اپنے احساس کی آنکھوں پر موٹے کپڑے سے پٹی باندھ دی اور بابا کی طرف دیکھا۔ اب وہ میری نظروں میں خالص دودھ کی بالائی بن گئے تھے۔ اور ابھی میری نگاہ بابا پر ہی ٹکی تھی کہ تب ہی ایک گشتی پولس وین بھی ہنکڑ تی کرتے ہوئے ہمارے پاس آکر رک گئی۔ میرے اندر پھینکے جانے والے برتن ایک دوسرے پر گرنے لگے اور میری آنکھوں میں کوئی تنکا آگھسا۔

وین کا دروازہ کھلا اور ایک بانکا سا پولیس سارجنٹ باہر نکل کر بابا کے پیروں پر جھک گیا۔

اپنی زندگی میں پہلی بار یہ تونگر کو گمروں کے قدموں پہ جھکتے ہوئے دیکھ رہا تھا۔ میری آنکھیں ہیڈ لائٹ کی روشنی میں چوندھیانے لگیں۔ برتنوں کا گرنا بند ہو گیا۔ تنکا آنکھوں سے نکل کر بھاگ چکا تھا۔

" ارے کرشنا بیٹا۔ وہ جیتا رہ، تو کہاں چلا گیا تھا رے؟"

" ردھیا کا بیاہ تھا چاچا۔ موسا جی زبردستی لے گئے تھے"

" پھر وہی شہری لچھن۔ ارے تو نہ جاتا تو کیا ردھیا بیٹی کی شادی نہ ہوتی؟"

" چھما کرو چاچا جی"

" اور تو تو وہاں سے لڈو پیڑے کھا کر آیا میرے لئے کیا لایا؟"

اسی وقت ایک سپاہی نے تھیلا میں بندھی ہوئی کوئی چیز سرجنٹ کو تھما دی۔ انگوچھا بالکل نیا تھا اور دیہاتی کرگھے کا بنا ہوا معلوم پڑتا تھا۔

یہ لو چاچا! ماتاجی اور بابوجی نے خاص طور پر اپنی طرف سے بھجوائے ہیں۔"

"اور تیری طرف سے؟"

"لو چاچا" وہ مسکراتے ہوئے بولا۔ "اس سے کیا فرق پڑتا ہے؟"

"شاباش! اب تو بولنا سیکھ گیا ہے" اور وہ لڑکے کو تھپتھپاتے ہوئے بولے۔ "... رضا سے پکڑ ... کا کام بن گیا۔ میرے گاؤں کی ہی چیز یہ بھی کھالے۔ ... یاد کرے گا۔ اور سیتا بیٹا کو بول کہ جلدی دو کپ چائے بنا دے۔ جا بھاگ، منہ کیا دیکھتا ہے۔"

"اچھا بابا جی! اب آگیہ دو" سرجنٹ بولا۔

"جا خوش رہ۔ اور ہاں اپنے ہاتھ کو لمبے نہ کرنا۔ اپنی خواہش کو کوزہ اور دماغ کو کھلا رکھنا۔"

"یاد ہے چاچا۔ بس بھگوان کی کرپا کے ساتھ ساتھ تمہارا آشیرواد شامل حال ہے!"

اور پولس گاڑی آن کی آن میں وہاں سے چلی گئی۔

اب بابا کی شخصیت بالائی میں چھپی ہوئی مٹھاس سے زیادہ دلنشین ہو رہی تھی۔ لیکن تابوت کا مسئلہ ابھی تک لاحل ہے۔ کوئی مرفح نہیں مل رہا تھا کہ اس کا بند ڈھکن کھلواؤں۔

اسی وقت ایک دوسرا لڑکا آکے بابا کے پاؤں سے لپٹ گیا۔

"ارے سلیم ہے۔ اچھا جا رضا کی کوٹھری کے پاس۔ وہیں تیرا بھی حصہ ملے گا۔ آج میری بکری کا ... نہیں ہوئی۔ مگر اللہ بڑا کارساز ہے۔ اس نے ہم کو مایوس نہیں کیا۔"

بابا نے اس کے سر پر ہاتھ پھیرا۔

چھ سات سال کا سلیم خوشی سے اچھلتا کودتا ایک تاریک گلی میں غائب ہو گیا۔

سلیم کے اوجھل ہوتے ہی میری سوچ کا پرندہ پھڑپھڑایا — یہاں روشنی برائے نام تھی۔ گلیاں ناہموار دکھائی پڑتی تھیں۔ مکان پہاڑوں کے کھوہ اور غاروں کی طرح معلوم ہوتے تھے۔ اور مجھے لگ رہا تھا کہ یہاں کے مکیں آج کے شہری نہیں بلکہ نئی تہذیب و تمدن کی ہوا لگے بغیر انہی غاروں میں پہنچی ہیں یا وہ خود کو اسی ... ہاسیوں کی طرح دو سکے ہوئے تھے۔ امریکہ اور یورپ سے درآمد کئے ہوئے چلن سے آراستہ شہر کے قریب تھے مگر اس سے کتنے دور لگتے۔ تبھی وہ —

"کیا سوچ رہے ہو میاں؟"

"سوچ رہا ہوں ہماری بلڈنگوں کے پیچھے کسی پڑوسی کے پیروں سے نہیں لپٹتے!"

بابا مسکرائے اور بولے "وہاں سے لوٹ آؤ لکچرار جی اور لو چلتے ہو اس غار میں؟"

"بابا اب آپ نرک میں بھی لے جائیے گا تو خوشی سے جاؤں گا۔"

"تم خاصی عقل کی بات کہہ گئے ہو میاں۔ اب تم بھی میری طرح اپنا تابوت اپنے ساتھ لئے رہو۔"

تابوت کا مسئلہ حل ہو گیا تھا۔ میں پہلی بار بابا کے قدموں پر جھک گیا!

○

بقیہ:- اردو کے بہاری افسانہ نگار

اور اسلم سلا زادہ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کی محنت اور فکری اٹھان سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ بہت جلد فنی اور تخلیقی راہوں سے کامیابی کے ساتھ گذرنے لگیں گے یہ لوگ ابھی نئے دھارے میں تیزی سے بہہ رہے ہیں اور ایک نئے ادبی ماحول میں نئے وسیلوں اور علامتوں کی فضا میں تخلیقی کارنامے انجام دینے کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں —— !!!

انشائیہ

غنڈہ

نظیر صدیقی (پاکستان)

غنڈوں کے بارے میں سب سے بڑی حقیقت یہ ہے کہ ایک غنڈہ تو ہر آدمی کے اندر ہوتا ہے اور باقی غنڈے شہر کے اندر ہوتے ہیں۔ جب کسی مقصد کی تکمیل میں اندر کے غنڈے سے کام نہیں چلتا تو پھر باہر کے غنڈے بلا لئے جاتے ہیں۔ باہر کے غنڈوں سے تحفظ ناممکنات میں سے ہے خصوصاً اس لئے کہ قانون اس وقت حرکت میں آتا ہے جب غنڈوں کی حرکتیں ختم ہو چکی ہوتی ہیں۔

غنڈوں کا جماعتی اتحاد اپنی مثال آپ ہے۔ اس کا بہترین مظاہرہ اس وقت ہوتا ہے جب دو فرقوں میں فساد شروع ہو جاتا ہے۔ ایسے موقعوں پر آپ ہمیشہ یہ دیکھیں گے کہ دونوں فرقوں کے غنڈے مخالف فرقے کے معصوم لوگوں کو گاجر مولی کی طرح کاٹ کر رکھ دیتے ہیں لیکن اپنی برادری کے افراد پر ہاتھ بالکل نہیں اٹھاتے۔

ارسطو سے جو بڑی فکری لغزشیں ہوئی ہیں ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ اس نے آدمی کو سماجی جانور کا خطاب دیا تھا فی الحقیقت آدمی سماجی جانور نہیں سیاسی جانور ہے۔ سماجی جانوروں کی صف میں آدمی کے صرف دو طبقوں کو شمار کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو طوائفوں کو دوسرے غنڈوں کو۔ ان دونوں طبقوں کو سماجی جانور کہنا اس لئے مناسب ہوگا کہ کسی بھی سماج کا ان دونوں طبقوں سے خالی رہنا ممکن ہی نہیں۔ طوائفوں کے بغیر مرد نہیں رہ سکتے اور غنڈوں کے بغیر ارباب سیاست نہیں رہ سکتے۔

بڑے بڑے انقلابوں کو ممکن بنانے میں غنڈوں کا جو ہاتھ رہا ہے تاریخ میں اس کا اعتراف کہیں نہیں ملتا۔ اس کی ایک وجہ غالباً یہ بھی ہے کہ تاریخ صرف حقائق اور واقعات کے اندراج سے عبارت نہیں بلکہ بہت سے حقائق اور واقعات کے اخفا سے بھی عبارت ہے۔ دنیا کی ہر تاریخ بہت کچھ تحقیق کیلئے چھوڑ جاتی ہے۔ اس لحاظ سے محققوں کے وجود میں مؤرخوں کو بڑا دخل ہے۔ کہا جاتا ہے کہ تاریخ قوموں کا حافظہ ہوتی ہے۔ حافظے کی اچھائی یا مضبوطی پر زیادہ بھروسا کرنا اتنا ہی محفوظ ہے جتنا ہاضمے کی اچھائی یا مضبوطی پر اعتبار کرتے ہوئے زیادہ کھا لینا۔

غنڈے مذہب کے معاملے میں بڑے حساس ہوتے ہیں۔ وہ اپنے اس مذہب کے لئے اپنی جان دینے پر ہمیشہ آمادہ رہتے ہیں جس کے بارے میں وہ کچھ نہیں جانتے۔ وہ مذہب کے مطابق جی نہیں سکتے لیکن مذہب کی خاطر مرنے پر ہمیشہ تیار رہتے ہیں۔ عام طور پر ان کی زندگی دو انتہاؤں کے گرد گھومتی ہے یا اپنی شہادت یا دوسروں کی ہلاکت۔

جن ملکوں میں آئے دن فرقہ وارانہ فسادات ہوتے رہتے ہیں وہاں فسادات کو دبانے میں حکومتوں کی ناکامی سے ایک دلچسپ مگر بڑی الم ناک حقیقت برآمد ہوتی

ہے۔ وہ یہ کہ ممکن ہے کوئی حکومت اپنے سے دس گنا بڑی طاقت کو جو اس کے آس پاس ہو پاش پاش کر دے لیکن ایسی حکومت بھی اپنے ملک کے غنڈوں کو پسپا نہیں کر سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے ملکوں میں حکومتیں فسادات کے دوران اور فسادات کے تھمنے پر اپنے ملک کے شہریوں سے جن میں بیشتر غنڈوں ہی کی طرف ہوتا ہے یہ اپیل کرتی ہیں کہ یہ لوگ فسادات سے باز آئیں۔ ان سے ملک کے ماتھے پر کلنک کے ٹیکے لگ رہے ہیں۔ یہ ساری اپیل اس انداز سے کی جاتی ہے جیسے لاتوں کے یہ بھوت باتوں سے ضرور مان جائیںگے۔

لفظ غنڈہ عام طور پر ذہن میں ایک ایسے آدمی کی تصویر کھینچ دیتا ہے جو عموماً لحیم شحیم ہوتا ہے، جس کی بڑی بڑی مونچھیں، اس کے چہرے کی ہیبت ناکی میں اضافہ کر رہی ہوتی ہیں۔ جس کی کمر میں کھٹ سے کھل جانے والا چاقو پوشیدہ ہوتا ہے یا جس کے ایک ہاتھ میں چھرا ہوتا ہے جس سے خون ٹپک رہا ہوتا ہے وغیرہ وغیرہ

اس میں شک نہیں کہ عام طور پر غنڈے ایسے ہی ہوتے ہیں لیکن غنڈوں کو صرف ایسا سمجھنے کے معنی یہ ہیں کہ آپ غنڈوں کی صرف ایک قسم سے واقف ہیں جبکہ تمام دنیا میں غنڈوں کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ غنڈوں کی ایک قسم وہ ہے جسے مرئی کہنا چاہیئے۔ دوسری وہ جسے غیر مرئی قرار دینا چاہیئے۔ مرئی غنڈے تو ویسے ہی ہوا کرتے ہیں جیسے اوپر کی نامکمل تصویر میں دکھلائے گئے ہیں لیکن غیر مرئی غنڈوں کی نامکمل تصویر بھی پیش کرنا ممکن نہیں کیونکہ ان کے حلیے ان کی شکل و صورت ان کے لباس اور ان کی چال ڈھال میں اتنا تنوع ہوتا ہے کہ وہ احاطۂ تحریر میں نہیں آسکتا غیر مرئی غنڈے کبھی نہایت نفیس شیروانی میں بھی ہو سکتے ہیں اور کبھی نہایت قیمتی سوٹ میں بھی۔ یہی نہیں کہ وہ دیکھنے میں ہیبت ناک نہیں ہوتے بلکہ بعض اوقات وہ اتنے خوش شکل بھی ہوتے ہیں کہ انہیں دیکھ کر دل عشق مجازی کے منصوبے بنانے لگتا ہے۔ ایسے غنڈوں کے ہاتھ کسی کے خون سے رنگین نہیں ہوتے لیکن ایسوں کے دامن بہتوں کے قتل سے داغ دار ہوتے ہیں۔ غیر مرئی غنڈے یوں تو ہر طبقے میں ہوتے ہیں لیکن ارباب سیاست اور ارباب تجارت میں کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ موقع پا کر یا نکال کر یہ لوگ ثقافتی انجمنوں کے سرپرست اور سیاسی جماعتوں کے رہنما بھی بن جاتے ہیں۔ لیکن اپنی مختلف النوع ہوس کی تسکین کے لئے یہ لوگ دوسروں کو تباہ و ہلاک کر دینے میں اتنی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے جتنی مرئی غنڈے کسی کو قتل کرتے وقت محسوس کرتے ہوں گے۔ غرضکہ غیر مرئی غنڈے ظاہری نفاست اور باطنی　　کا عجیب و غریب امتزاج ہوتے ہیں۔

غنڈہ گردی صرف افراد میں نہیں اقوام میں بھی ہوا کرتی ہے۔ جب ایک قوم دوسری قوم کے ساتھ غنڈہ گردی کرتی ہے تو وہ اپنے بہیمانہ عمل کے لیے خوبصورت نعرے اور فلسفیانہ جواز ایجاد کر لیتی ہے۔ مثلاً ایسی قومیں اپنے آپ کو یا دوسروں کو یہ فریب دیتی ہیں کہ وہ جو کچھ کر رہی ہیں۔ اس کا مقصد بین الاقوامی امن و امان کا قیام جمہوریت کی بالادستی، مساوات کا نفاذ اور انسانی وقار کا تحفظ وغیرہ ہے۔

انسان کے ماضی اور حال میں جہاں اور بہت سے فرق ہیں وہاں ایک یہ بھی ہے کہ پہلے آدمی اپنی شرافت پر ناز کرتا تھا۔ اب اپنی غنڈہ گردی پر فخر کرنے لگا ہے پہلے جنگ کے بھی کچھ اصول ہوا کرتے تھے۔ اب صرف اصولوں کی جنگ باقی رہ گئی ہے ویسے شریفوں اور غنڈوں میں جو ایک فرق پہلے موجود تھا سو آج بھی اپنی جگہ قائم ہے۔ وہ یہ کہ شرفا اپنے آپ کو اپنے ضمیر کے سامنے بھی جواب دہ سمجھتے

ندا فاضلی

پھر ہوئی شام

پھر ہوئی شام ستارے جاگے
نیم کی شاخ میں الجھا ہوا چاند
جھیل کے ٹھہرے ہوئے پانی میں
لہرانے لگا
وقت اک جنگلی کبوتر کی طرح
جسم کی قید میں گھبرانے لگا
راستے سجنے لگے
ذہن میں سویا ہوا صدیوں پرانا جنگل
سرد تنہائیاں برسانے لگا
درد پھیلانے لگا
سو گئے شہر کے منظر سارے
ساتھ چلتے ہوئے لوگوں کے شناسا چہرے
آپ ہی آپ بدلنے لگے ویرانوں میں
پھر ہوئی شام
بڑھی دوریاں پہچانوں میں ... پھر ہوئی شام ستارے جاگے۔

احسان اکبر
(پاکستان)

شاید

رات کی آنکھ میں پھیلا مرے دکھ کا کاجل
جس تعلق کی کھنک ساتھ اٹھی ساغر کے
دردِ اس ربطِ لب و جام کا انجام نہ تھا
رات کی تلخ نشیلی مستی
جام کے نام اٹھائے ہوئے طوفاں کے خمار
جرعہ در جرعہ بہے

آتشِ وصل بٹی جام بہ جام
درد تقسیم ہوا نام کے نام
مہرباں نام کا غم
خوابِ طرب ناک کا زخم
خیمہ جو بے ستوں تھا کہ گرا فرش ہوا
ایسی بنیادِ وفا بیٹھی ہے
رابطوں کی منہدم دیواریں
شہ نشینیں نہ جھروکے باقی،
اب فضا تک بھی نہیں
دورِ چراغِ محفل،
بادبانِ نیاز کے کیسے کھولیں
سو فضا جس میں کبھی آپ تھے، ہم تھے
وہ مصلوب ہوئی
خوب ناخوب ہوئی

کرشن موہن

جینئس کے بیج

جینیس کے نطفے سے جینیس ہی جنمے گا
وہم ہے عجیب یہ بھی
ذہنِ اہلِ دانش میں اسکارنگ شامل ہے
یہ خیال کاملِ ہے اور حاملِ امکاں، ہے مجھے تو اس میں شک
- - - - -
چند نوبلسٹوں* نے
شاعروں، حکیموں نے اور ناولسٹوں نے
اپنے اپنے نُطفوں کو
نطفہ بینک میں محفوظ رکھدیا ہے تا اُن سے
آنے والی نسلوں کی
کچھ ذہین و دانشور
خوبرو، جواں جوہر
عورتوں کو حاملہ کر
جینیس جنے جائیں
- - - - - - - - - -
یہ منی کے دانی سب
ہیں مگر بڑے، بوڑھے
خشمگین و غمدیدہ
خودستا و خود سر بھی
اس لئے یہ ممکن ہے
ان کے سرد نطفوں سے ناتواں، فسردہ ذہن
سست، خودنگر بچے
جنم لیں ــــ یہ بیچارے
جینیس بنیں گے کیا؟

*نوبل انعام یافتگان

آگہی کی اس سلگتی شام میں

ظفر غوری

آگہی کی اس سُلگتی شام میں
دہکتے افکار کے انبار میں
کچلی کچلی روح چیخ اُٹھتی ہے جب
میری کج فہمی کی ناداں سوچ پر
مُسکراتی ہے اکثر
جہلِ طفلی کی سُنہری صبح تو!
شوخ تاروں سے اُبھر آتے ہیں، ان
ہم سِنوں، ہم مکتبوں کے پھول سے معصوم مکھڑے
جن کی تتلاتی زبانِ شوق میں
دل میں پہلی بار اُترا تھا وہ قرآنِ حیات!
روح کا پہلا اُجالا، ذہن کی اوّل کشاد
علم و عرفاں کا طلوع
زندگی کا اوّلیں درسِ وفا
خود فراموشی کے موسم میں بھی مِٹ پاتے نہیں جن کے نقوش
طاقِ نسیاں پر ابھی تک جھلملاتے ہیں چراغ!
زندگی کا وہ مقدس تر صحیفہ!
با ادب معصومیت سے چوم کر
دستِ دل سے جب اُلٹتا ہوں ورق
دشتِ جاں میں دیتے ہیں لو
جانے کتنی خشک یادوں کے گلاب
اِس ہجومِ رنگ و بو کی چھاؤں میں
کتنا کم محسوس ہوتا ہے مجھے
آگہی کی اِس سُلگتی شام کا ذہنی عذاب!!

ثمینہ راجہ (پاکستان)

[illegible]

اس کا غم
دل میں میرے بیٹھا ہے
یوں آلتی پالتی مارے ہوئے
جیسے گیان میں ہو
کسی دھیان میں ہو
لب بھینچے
اور آنکھیں میچے
ہے گم سم
میں حیران حیراں
آنکھیں کھولے
دیکھتی ہوں
اور سوچتی ہوں
پل بھر کو یہ
گر میری طرف
دیکھے تو میں
یہ عرض کروں
کہ تجھ جیسے گیانی کے لئے
ایسی جگہ کچھ ٹھیک نہیں
یہاں سبزہ ہے
یہاں پانی ہے
یہاں سایا ہے
پر سایہ برگد کا تو نہیں۔

چند پریشان خیال

پھر خاموشی کیسی؟

گونگے فرشتوں کے لبوں کو
مقفل کر دینے کے بعد
وہ سوچ رہا ہوگا
اب یہاں خاموشی رہے گی،
لگتا ہے —
اس کی سوچ کا دھارا
میٹھی رت سانپوں کے جوڑوں سے الگ
دور —
کسی ریگستان کی طرف مڑ گیا ہے
یا پھر کسی معدوم جہت سے جڑ گیا ہے
ورنہ اس گھنے جنگل میں
شاداب درختوں کا شور
اس پر طاری ہوتا
نازک لمحوں کے آہنی ہاتھوں میں
جکڑے ہوئے بلوری جسم
آج بھی بکاؤ نہیں اپنے آپ کو
کالی راتوں کے مسافر
چیختے ہیں بزدل جانوروں کی مانند
پھر خاموشی کیسی؟

افتخار اجمل شاہین
پاکستان

غزل

بیٹھو ذرا سی دیر تو جلدی ہے کیا پڑی
کیوں ہے نظر تمہاری گھڑی پر جمی ہوئی

تیرا خیال زیست کا عنوان بنا رہا
اپنا خیال بھول کے آیا نہیں کبھی

وہ مجھ سے آشنا تھی یا نظروں کا تھا فریب
کل دیر تک وہ مجھ کو کھڑی دیکھتی رہی

میرے سوال کا نہیں اس نے دیا جواب
تحریر جبین پہ ابھری تھی وہ پڑھی

میں خود سے مل چکا ہوں کئی مرتبہ مگر
یہ آشنا ملا نہ مجھے اجنبی کبھی !!

گم سم اداس رہتے ہو شاہین کس لئے
کچھ تو بتاؤ کون سی افتاد آ پڑی

حسن عباس رضا
پاکستان

غزل

نہ آرزوؤں کا چاند چمکا، نہ قربتوں کے گلاب مہکے
نہ ہجرتوں کا عذاب سہتے ہوئے مسافر گھروں کو لوٹے

نہ آنگنوں میں درخت جاں پر وصال موسم کا بور جاگے
نہ ڈالی ڈالی کسی پرندے نے خوشبوؤں کے ترانے چھیڑے

ورق ورق زائچوں میں تحریر ایک سے تھے جواب لیکن
سوال چکنے کی خام خواہش میں ہم نے کیا کیا عذاب جھیلے

بس ایک ڈھلوان درمیاں ہے، اور اس سے آگے کھلا جہنم
نہ جانے کس پل کی ایک لغزش عذاب صدیاں سمیٹ لائے

ہمیں خبر ہے کہ اپنے گھر کے چراغ کوئی گھڑی ہیں، لیکن
ہمیں یقیں ہے کہ روشنی کی نوید سننے تلک جلیں گے

قبیلے والو، اٹھو اور اپنا بچاؤ کر لو، کہ میں نے کل شب
فصیل شہر اماں کے باہر نقب زنوں کے گروہ دیکھے

شاہد میر

غزل

گھن گھور گھٹاؤں سے برستا ہی رہا زہر
پھر یوں ہوا تپتی ہوئی دھرتی سے اگا زہر

پانی کے عوض سبز درختوں نے پیا زہر
ہر شاخ پہ پھولوں کی جگہ کھلنے لگا زہر

میرا ہو، حسنؑ ابن علیؑ ہو کہ ہو سقراط
ہر دور میں سچ بولنے والے کی سزا زہر

گھر بار جلے آگ اگلنے لگی بستی!
لگتا ہے کہ شریانوں میں پھر جاگ اٹھا زہر

وہ شخص جہاں میں جسے امرت کا پتا ہے
ہر قول میں ہر فعل میں ہے اسکے بھرا زہر

پورا ہو کبھی تو "سفر تشنگیٔ شوق"
پانی جو میسر نہیں مجھکو تو پلا زہر

شاہد حاصل نہ ہوں جی لینے کے اسباب
بن جائے گا اس کے لئے یہ "آب بقا" زہر

شیودن کمار ودیا

غزل

چھوڑ جانے کو آ ملا تھا وہ
لب پہ آئی ہوئی دعا تھا وہ

میں نگہ کر کے شرمسار ہوا
سر جھکائے ہوئے کھڑا تھا وہ

چند قدموں کی بات تھی پھر بھی
کس قدر دور لگ رہا تھا وہ

رسم رخصت نبھانے آیا تھا
ورنہ کب کا بچھڑ چکا تھا وہ

غرق کشتی کچھ اور کہتی ہے
لوگ کہتے ہیں، ناخدا تھا وہ

اس کی آواز اب بھی آتی ہے
یوں تو اک حرف بے صدا تھا وہ

کس لئے اب اداس ہو ودیا
کون سا دوست، آشنا تھا وہ

صبا اکرام

غزل

اس کو دیکھوں تو کبھی میں بھی کہ وہ کیسی ہے
میرے پیچھے جو صبا گھر میں مرے رہتی ہے

جلتی سانسوں کے گھنے دشت میں جاری ہے سفر
جاں ابھی قہر کے خطروں سے کہاں چھوٹی ہے

اب کوئی خوابوں کا جھولا بھی لگائے تو کہاں
شب کے پیڑوں کی ہر اک شاخ حسیں ٹوٹی ہے

اُس کے آنگن میں کھڑے نیم کی چنچل چھایا
شام سے ہی مری دہلیز پہ آ بیٹھی ہے

گم ہوئی ہے صبا لہجے کے پھولوں کے نیچے
گاؤں کی شوخ ندی شہر میں جب پہنچی ہے

غلام حسین ساجد
(پاکستان)

غزل

متاعِ ہجر میں کسی کا خواب کس لئے نہیں
لہو کے سیل میں کوئی گلاب کس لئے نہیں

یہ پھر زمین گھومنے لگی ہے کس مدار پر
کسی کے صبح و شام کا حساب کس لئے نہیں

یہ کیا کہ اپنے اپنے غم کی موج میں رواں رہیں
کتابِ عمر میں خوشی کا باب کس لئے نہیں

سمٹ رہے ہیں منظروں کے قافلے نگاہ میں
مگر کسی کو دیکھنے کی تاب کس لئے نہیں

ابھی رکا نہیں اگرچہ گفتگو کا سلسلہ
مگر مرے سوال کا جواب کس لئے نہیں

نگاہ، شوقِ وصل کی لگن میں جل رہی کیوں
اس آئینے کو عکس سے حجاب کس لئے نہیں

غزل

ساحل احمد

سورج کے چڑھتے ہی دیکھو کلیوں کا گلزار سجا
پھولی سرسوں کھیتوں میں تو ساحل کا پیار سجا

کل ہی تو انتریامی شبدوں کی پتنگ دیکھی تھی
من مندر میں جیسے کل یگ کا ہر اک اوتار سجا

ایک قبیلہ غاروں میں کل تک جو رہتا آیا تھا
آج اسی کی مورت سے ہے ہم نے لی دیوار سجا

لفظوں کے آڑے ترچھے نقطے آوارہ پھرتے ہیں
گر تجھ سے ممکن ہو تو معنی کا اک دربار سجا

بادل، پانی، پھول، گھٹا، مہتاب، کرن، خوشبو، ہوا
ان سب کو یکجا کر کے تشبیہوں کا بازار سجا

آج ملا تھا راہ گزر پر، لیکن وہ انجان رہا
شاید اس کی آنکھوں میں تھا، وہ گھر دلدار سجا

تم بھی لوگو کتنی الٹی سیدھی باتیں کرتے ہو
سنبھر پر کشا سے پہلے کیوں لیتے ہو تلوار سجا

ساحل ہم بھی زخم سجا لیں، پتھر جیسی آنکھوں میں
شہر ہوس کی ہر منزل پر ملتا ہے آزار سجا

غزل

مظفر حنفی

امیدوں پر آئی جوانی
لیکن اگلی بہتا پانی

دیکھ ہمارا آنگن میں کھلتا
اے شرمیلی رات کی رانی

اپنا جلوہ سب میں دیکھا
ہر شے دیکھی آنی جانی

کچھ لمحے لافانی کر لیں
تم بھی فانی ہم بھی فانی

اس کی آنکھوں میں امرت ہے
لیکن میری بات نہ مانی

سب سے مل کر ہنسنا بہتر
اب ایسی بھی کیا ارزانی

آئینہ مت لے ہاتھوں میں
میرا ثانی، تیرا ثانی

اردو میں بس دو شاعر ہیں
ڈیڑھ مظفر، آدھا آنی

سف جمال

غزل

ہرانی اب وہ ہے صورت نئی نئی
احساس کو ملی ہے بصارت نئی نئی
سے جو گلے تھے، پرانے وہ ہو چکے
اپنی ہی ذات سے ہے شکایت نئی نئی
ن میں نوچ لیا اپنا ہی بدن
اس کرب میں بھی ملتی ہے لذت نئی نئی
کے رہ گیا تھا میں اپنی ہی ذات میں
خود کی شناخت کی ہے بشارت نئی نئی
ے قدم نکال نہ بازار کی طرف!
ہر گام پر ملے گی اذیت نئی نئی
میں مچلتا ہے احساس کمتری
چاہت ابھارتی ہے ضرورت نئی نئی
وہ عجیب تھے کہ خریدار ہیں کھڑے
جو ہے لگا رہا ہے وہ قیمت نئی نئی
شہ خریدنے تو ہر اک شخص آئیگا
بے چہرگی کرے ہے تجارت نئی نئی
کے ساتھ دل کی تھکن بڑھا نہ دے
انجان راستوں کی مسافت نئی نئی
کی شکل بھی نکل آئے گی اب جمال
ان سے ہوئی خط و کتابت نئی نئی

نجمہ عثمانی

غزل

انسانی لاشوں کا سمندر ناچے میرے چاروں اور
آگ میں جلتے شہر کا منظر ناچے میرے چاروں اور
زندہ کیا ہوں پل پل اب میں سانسیں گنتا رہتا ہوں
زہر میں ڈوبا کوئی خنجر ناچے میرے چاروں اور
میں اپنے ماضی کو بھلانے کی کوشش دن رات کروں
اور کسی کی یاد کا پیکر ناچے میرے چاروں اور
شیش محل نے چھین لیا ہے مجھ سے سکونِ قلب و جگر
مٹی کی دیواروں کا گھر ناچے میرے چاروں اور
اک پل بیٹھ نہیں سکتا میں اپنے سائے میں ہر گز
آگ اگلتا دھوپ کا لشکر ناچے میرے چاروں اور
جب بھی قلم میں ہاتھ میں پکڑوں، میرے خیالوں کی دنیا
ایک انوکھا روپ بدل کر ناچے میرے چاروں اور
لہو کے قطرے ٹپک رہے ہیں نجم مری تلوار سے آج
اور مرا ہی کٹا ہوا سر ناچے میرے چاروں اور

غنی حیدر

حمید الماس اور جوئے سایہ

پہچان کا درد، فرمودات اور شب گرد کے بعد حمید الماس کا چوتھا مجموعہ کلام اپنے دیدہ زیب گٹ آپ، حسین طباعت اور شاعرانہ نام کے باعث کسی بھی پرستار ادب کو اپنی جانب متوجہ کر لے سکتا ہے۔ کیونکہ یہ سب دیکھنے کے بعد اسے ایسا محسوس ہو سکتا ہے کہ بیس نظموں والے اس مجموعے میں شعریت ضرور پنہاں ہو گی مگر اس کی پہلی نظم پر قدرے مایوس کر دیتی ہے۔ یہاں تک کہ آگے کے اوراق اس پر یہ بات بالکل واضح کر دیتے ہیں کہ اس کتاب کے بیشتر حصے قدیم شعراء کی آواز بازگشت ہیں۔

شاعری کسی موضوع کو محض پابند وزن بحر کرنے کا نام نہیں ہے۔ جب تک کوئی مخصوص تجربہ یا احساس تخلیقی عمل سے گذر کر اپنے وسیلۂ اظہار نہیں پیدا کر لیتا شعر نہیں بن پاتا ہے۔ احساسات یا تجربات کے تخلیقی عمل سے گذرنے کے وقت شاعر کی فنکاری اس بات میں مضمر ہوتی ہے کہ وہ اپنے احساسات و تجربات کو پیکر شعر میں اس طرح ڈھالے کہ وہ الفاظ جو گونگے ہوتے ہیں بولنے لگیں انہیں حرکت و تصویریت پیدا ہو جائے اور لغوی معنی و مفہوم سے پرے ہو کر اپنے نئے معنی و مفہوم ظاہر کریں۔ اسطرح شاعر احساسات کو نئی زبان عطا کرتا ہے وہ زبان جو نغماتی آہنگ سے بھی مزین ہوتی ہے۔ غرض شاعری نہایت نازک ذہنی فکری و تخیلی عمل کا نتیجہ ہوتی ہے جو بیک وقت بصیرت و بصارت دونوں عطا کرتی ہے۔ میری یہ باتیں آل احمد سرور کے اس اقتباس کی روشنی میں اور واضح ہو جائینگی جو انہوں نے غالب کی شاعری پر اظہار خیال کرتے وقت قلمبند کی ہیں۔

> "شاعری الفاظ کا تخلیقی استعمال ہے۔ یہاں لفظ نہیں ایک جہان معنی ہے۔ لفظ دیتا ہے مگر اس دینا کا دروازہ کھولنے کے لئے معنی کے اس طلسم کو فتح کرنے کے لئے ایک روح کی ضرورت ہوتی ہے۔ پھر یہ ایک طلسماتی دنیا ہے جو سائنسی یا معلوماتی صداقت کے بجائے جذباتی صداقت رکھتی ہے مگر جو اپنی صداقت اور اپیل میں معلوماتی، مادی اور منطقی دنیا سے کم نہیں ہے بلکہ جو انسان کو علامتی جادو اور دیومالا کے ساز پر رقص کرنے والا جانکر اپنی طلسماتی فضا کے ذریعے سے اسے ایک نیا شعور دیتی ہے۔ اپنے خوابوں کے ذریعے سے حقائق کی توسیع کرتی ہے اپنے کلیات ABSOLUTE کے ذریعے اسے جز میں کل دکھاتی ہے اپنے خصوصی تجربے کے ذریعے سے اسے ایک آفاقیت بخشتی ہے۔"

گویا الفاظ ہی شاعری میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ انہی الفاظ کے معنی کی تہہ داری اور لغت سے ہٹکر معنی و مفہوم کی عمل داری سے شعر میں شعریت پیدا ہوتی ہے شاعر کے محسوسات تخیل سے ہم آمیز ہو کر جب پیکر الفاظ میں ڈھلتے ہیں تبھی شاعری

جنم لیتی ہے ایسی ہی صورت میں شعر کے اندر وہ خوبی پیدا ہوتی ہے جس سے حواس خمسہ کو مہمیز سی لگتی ہے اس وقت کسی شعر کے قاری کو یہ احساس ہوتا ہے کہ شعر کے یہ پیکر از خود بول رہے ہیں۔

شعر و شعریات کے اس کلیئے کو مد نظر رکھکر حمید الماس کے جوئے سبز کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ حمید الماس صرف اپنی نظموں کے نام ہیں شعریت پیدا کر سکے ہیں موضوع کے اظہار کو شاعرانہ پیکر عطا کرنے سے قاصر رہے ہیں۔ اس مجموعے کی نظموں میں میری ازمین امر ہو جائیں، لازوال کرنیں، اجلی دھوپ، ندائے امکان، روشنی کے ہمسفر، شعلۂ آواز نوائے زیر لبی میں سے کسی کو بھی اٹھالیجئے اندازہ ہوگا کہ انکے موضوع کا شاعرانہ اظہار ان سے نہیں ہو سکا ہے۔ انہیں نہ تو احساسات کا ہی بے روک بہاؤ نظر آتا ہے نہ الفاظ کا تخلیقی استعمال دکھائی دیتا ہے جنکی بدولت شعر میں معنی و مفہوم کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے۔ ان کے یہاں معنی و مفہوم کا ہی اکہرا پن انکے اشعار کو منظوم نثر کے قریب لے آیا ہے مثلاً امر ہو جائیں، کا مطلع ملاحظہ ہو ؎

مل جل کر آزادی لی ہے مل جل کر رہنا ہے
پیار کے امرت دھارے میں گھل ملکر بہنا ہے

حالانکہ شعر تو ایک ہشت پہل نگینہ ہوا کرتا ہے جو معنی و مفہوم کی مختلف النوع شعاع ریزی کے ذریعہ اپنا مجموعی تاثر قائم کرتا ہے لہٰذا شعریت کی واضح مثال غالب کے اس شعر میں ملاحظہ ہو ؎

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو اک نقش پا پایا

یا حسن نعیم کا یہ شعر دیکھئے ؎

بام خورشید سے اترے کہ نہ اترے کوئی صبح
ضمیر شب میں بہت دیر سے کہرام تو ہے

شعریت سے بھرپور ایسے اشعار جب اردو ادب میں بہت زیادہ موجود ہوں انکے سامنے حمید الماس کے معنوی اعتبار سے ان اشعار کا کیا مقام ہو سکتا ہے جیسے ؎

سب کی مانگ ہے روٹی کپڑا سب کا سہارا دھرتی
سب کے دل میں ایک ہی جیسے سب کی ماتا دھرتی

(یا)

قوم سے ملک سے مذہب سے بیگانہ بنیں
تشنگی سب کی مٹے جس سے وہ پیمانہ بنیں

اتنا ہی نہیں حمید الماس کی نظموں کے ہیئتی تجزئے سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ نظم نگاری کے گر سے بھی واقف نہیں انکی نظموں کے ابتدا اور وسط اور انجام میں یکسانیت نظر آتی ہے پھر ان کی نظموں سے کوئی شعر الگ کر لیجئے نظم پر کوئی اثر دکھائی نہیں ہوتا اسکی وجہ ہے کہ انکی نظموں میں عضویاتی تکمیل کی کمی پیدا ہو گئی ہے جس کے باعث یہ مجموعی تاثر قائم نہیں کر پاتی ہیں۔ ویسے ان کے اس مجموعے کی آزاد نظمیں شاعرانہ فنی اور ہیئتی اعتبار سے قدرے کامیاب نظر آتی ہیں مثلاً وابستہ روا

ملاحظہ ہو :-

تمام شہر سے ہے کچھ نہ کچھ مرا رشتہ
تمام کوچہ بازار میرا آنگن ہے
یہ کائنات
یہ سارے جہاں کی آبادی
ہے اعتبار رشتے مرے حلقہ قرابت میں
کبھی جو کوئی بھٹک کر یہاں سے جاتا ہے
پلٹ کے آتا ہے
لیکن
لہو لہو ہو کر

گو کہ یہ نظم پرویز شاہدی کی نظم "میں اور ہم کی" بازگشت ہے مگر اس کے باوجود اس میں ارتقائے خیال بھی یا زنجیری سالمیت بھی اور عضویاتی تکمیل کی صورت بھی یہاں محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنے احساسات کو ایک پیکر عطا کرنے کی کوشش کی ہے۔

حمید الماس نے نثرانیہ کے فن کے تحت دو طویل نظمیں لکھی ہیں اور ہمارے خون سے تازہ ہوا رخسار وقت" "دو دم رد شعلہ" یہ دونوں نظمیں اردو میں Poem کی روایت کو امانت کی اندر سمجھ کے بعد تازہ کرتی ہیں۔

مجموعی اعتبار سے حمید الماس کی شاعری روایت کی پاسدار نظر آتی ہے کاش یہ پاسداری جدت کی جانب مائل ہوتی تو حمید الماس کی انفرادیت کا موجب بنتی میرا خیال ہے کہ یہ صرف Poem یا غنائیہ نگاری پر ہی طبع آزمائی کریں تو کچھ کامیاب نقش چھوڑ جا سکتے ہیں۔

نام کتاب :-	تہی دست
مصنف :-	بدنام نظر
قیمت :-	دس روپے
ناشر :-	شبستان ادب، گیا
مبصر :-	شاہد کلیم

تہی دست، بدنام نظر کا پہلا مجموعہ کلام ہے جو نظموں پر مشتمل ہے۔ کتاب کو چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے باب کو اختر الایمان، دوسرے کو افتخار جالب، تیسرے کو زاہدہ زیدی اور چوتھے کو جبین رشید کی نظموں کے ٹکڑوں سے شروع کیا گیا ہے کتاب کے شروع میں میراجی کی نظم کے دو مصرعے اور آخر میں ن۔ م راشد کی نظم "وداع" کا ایک حصہ درج ہے ان تمام لوگوں کا تعلق جدید شاعری سے ہے ان میں سے کچھ شاعری کے عمل کی بنیاد کی حیثیت رکھتے ہیں اور کچھ اس عمل کو قائم رکھنے والے کی حیثیت سے کتاب میں ان لوگوں کو شامل کر دینے سے نہ تو وہ جدید ہو سکتے ہیں اور نہ ان کی شاعری۔ یہ جاننے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ان کے کلام کو بھی

یت کے میزان پر تولا جائے۔

بدنام نظر کی شاعری بھی تنہائی، مایوسی، اضطرابی، ہرمان نصیبی، کرب، انتشار اور گھٹن کی عکاس، واہمہ اور خوف و تشکیک، اور مذہبی توہمات، مکر و فریب، فساد، قتل و غارت گیری اور اقدار کی شکست و ریخت کا آئینہ دار ہے۔ چند تصویریں ملاحظہ ہوں ؎

سمندر زور پر آیا ہوا
زمیں لرزاں
فضاؤں پر حزینہ کیف رقصاں
رقص دود و شعلہ
بھیڑیئے کے منہ پر تالے
آنکھ میں ایک واہمے کا بھوت
دل تشکیک کی لہروں پہ بل کھاتا ہمکتا
جوان جسموں کی چنگاری پہ ٹھنڈی راکھ کا کمبل
(نظم "ایک پرانا منظر")

پکھیا ڈھونگ
بھارت ایک پردہ پلیپ اگلتے نفس انساں کا
مذاہب اونگھتے بڈھے جو اک جھونکے سے گر جائیں
مری تہذیب اک دیمک لگی دیوار
پرانی اندھی ہوئی بڑھیا کہ جس کے منہ پر مکھی بھنبھناتی ہے۔
(نظم "یہی آدرش میری بستی")

مسجدوں کے منارے زمین میں دھنسے جا رہے ہیں
سرخ کالا لہو بہہ رہا ہے
لاشیں گلیوں میں سڑنے لگی ہیں
پھر بھی ہابیل و قابیل دونوں میں کوئی بھی مرتا نہیں ہے
دونوں میں کوئی بھی تھکتا نہیں ہے
(نظم "آتما، اشارے")

ادھر بائیں طرف
اک پیڑ کا صندل بھرا دونوں ہاتھ پھیلائے کھڑا ہے
ادھر وہ سامنے ڈھٹے اینٹوں کی مسجد بنی ہے

بس ایک پتلی گلی ہے بیچ میں
دونوں طرف جس میں دکانیں ہیں
سیاہ سرخ ابلے گوشت کے بتا بک رہے ہیں
لذیذ انگور کا رس چھت کی ہڈی سے ٹپکتا ہے۔

(نظم واپسی)

محولہ بالا اقتباسات سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ پہلے اقتباس میں خوف و تشکیک کا پہلو نمایاں ہے۔ دوسرے میں مذہب کے الٹے سیدھے چکر کا جال پھیلا ہوا ہے، تیسرے میں فساد اور قتل و غارت گری کی عکاسی ہے اور چوتھے میں گھناؤنے ماحول کی منظر کشی۔

انسان کی ضرورتیں لامحدود ہیں اور ان کی تکمیل کے ذرائع محدود۔ بڑھتی ہوئی آبادی کا خوف اور ان کی ضروریات کی تکمیل کے مسئلے قدم قدم پر درپیش ہیں۔ اس دور میں انسان اپنی خواہشوں کو کس طرح پامال کر رہا ہے۔ اسے کس کرب سے گزرنا پڑ رہا ہے اس کی بڑی خوبصورت عکاسی بلراج کومل نے اپنی مختصر نظم اکاؤنٹس کلرک میں کی ہے ؎

گودریج کی آہنی میز پہ بکھری پڑی ہیں
بیلنس شیٹیں
چھوٹے سے آمد و خرچ کی تفصیلیں
ڈویڈنڈ کے سرٹیفکیٹ
لاکھوں لاکھ کے آمد و خرچ کی بیجر کاپی
کرسی پہ مدقوق سا چہرہ
لال نکون کے معنی ڈھونڈ رہا ہے

(نظم "اکاؤنٹس کلرک")

اسی طرح بلراج کومل کے اہمال اور کرب سے دوچار ہیں۔ مگر نہ تو وہ سارتر کی طرح سڑے گلے ماحول سے نجات پانے کے لئے خودکشی کی راہ ڈھونڈتے ہیں نہ کامیو کی طرح سرکش ہوتے ہیں اور نہ کرک گارڈ کی طرح خود سپردگی کو ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ صرف ماضی کی آغوش میں لوٹ جانا چاہتے ہیں ؎

چلو واپس چلیں
ہم اپنے ہی میں لوٹ جائیں
ہماری خوشبوئیں ہم کو بلاتی ہیں

(نظم واپسی)

محولہ بالا نظموں کے اقتباسات اس غرض سے بھی پیش کئے گئے ہیں کہ نظموں کی تکنک اور ہیئت پر بھی غور کیا جائے۔ ان نظموں کے علاوہ دیگر نظموں کے مطالعہ کے بعد یہ نتیجہ آسانی سے اخذ کیا جا سکتا ہے کہ بلراج کومل کی نظموں کا تانا بانا اور

رنگ و آہنگ بہت حد تک افتخار جالب کی نظموں کے قریب ہے (دیکھئے افتخار جالب کی نظم نفیس لامرکزیت) پھر پہلے باب کو اختر الایمان سے کیوں معنون کیا گیا؟ جب ہم یہ غور کرتے ہیں تو آسانی سے اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ اختر الایمان کے نام پہلے باب کا انتساب بالکل صحیح اور درست ہے۔ اختر الایمان کو جس طرح ماضی سے پیار اور وابستگی ہے۔ بلراج نظر بھی کم و بیش ماضی سے ویسا ہی لگاؤ رکھتے ہیں۔

اب تک صرف نظموں کے مواد پر گفتگو کی گئی۔ نظموں کی ہیئت اور تکنک پر بھی گفتگو ناگزیر ہے۔ بلراج نظر کے ہاں طویل اور مختصر دونوں طرح کی نظمیں ہیں۔ کتاب میں ایک نظم سوز نہ تھکی کے نام سے شامل ہے جو خاصی طویل ہے۔ بڑی نظم میں دانش و آگہی کی ترسیل اس کے مختلف حصوں میں ہوتی ہے۔ اس میں زندگی کا فلسفہ جامعیت اور وسعت کے ساتھ رقم ہوتا ہے۔ پوری نظم میں فلسفیانہ ماحول میں ڈوبی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس میں تاریخی بصیرت کا پھیلاؤ ہوتا ہے۔ شاعر جذباتی اور احساسی لہروں کو زیر کر دیتا ہے۔ بلراج نظر کی نظم سوز نہ تھکی میں یہ تمام خصوصیات موجود ہیں۔

نظموں میں جا بجا تکنک کے تجربوں کا بھی عکس ملتا ہے۔ یہ تجربے زیادہ تر بحر و وزن کی توڑ پھوڑ پر منحصر ہیں۔ جا بجا مصرع بحر و وزن سے خارج معلوم ہوتے ہیں۔ مصرعوں کا بحر و وزن سے استخراج بندھے ٹکے اصولوں کے مطابق آہنگ کو مجروح کرتا ہے مگر اس اصول کا ہر جگہ یکساں اطلاق نہیں ہوتا۔ کچھ خیالات ایسے بھی ہیں جو بحر و وزن کی غلامی قبول نہیں کرتے۔ وہ ایک تسلسل سے ادا ہونا چاہتے ہیں۔ بلراج نظر نے خیالات کی ادائیگی کے لئے صوتی آہنگ کے ساتھ ساتھ معنوی آہنگ یا ایلیٹ کے الفاظ میں خیالات کی موسیقی" کو مدنظر رکھا ہے مثلاً

مالک باپ
آقا بیٹا
چکی زنداں
محنت زنداں
چولہا پیٹ
روٹی پیٹ
بستر ناف
بچے ناف
ناف کے نیچے گہری نیند

(نظم "تصویریں — ۲")

اور یہی کیفیت "ایلیپ نشٹ" میں ہے۔ یہ نظم مواد اور اسلوب کے اعتبار سے بڑی ہی پیاری لگتی ہے۔ انسان کون سے عناصر سے کیسے معرض وجود میں آیا ہے اور کیسے ہابیل اور قابیل کے گروہ میں تقسیم ہو گیا ہے۔ بلراج نظر نے بڑے خوبصورت انداز میں اس کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ یہاں بحر کی توڑ پھوڑ بھلی لگتی ہے۔ بحر کی توڑ پھوڑ کیوں بھلی لگتی ہے ذیل کی مثال سے واضح ہو سکتا ہے

[illegible] بھرے پر بھی
زمیں اپنے ایکھے تھک گئی
مگر کوئی سورج
مشرق نہ مغرب
اُتر نہ دکھن
دریچوں کے پابند گھر گر گئے

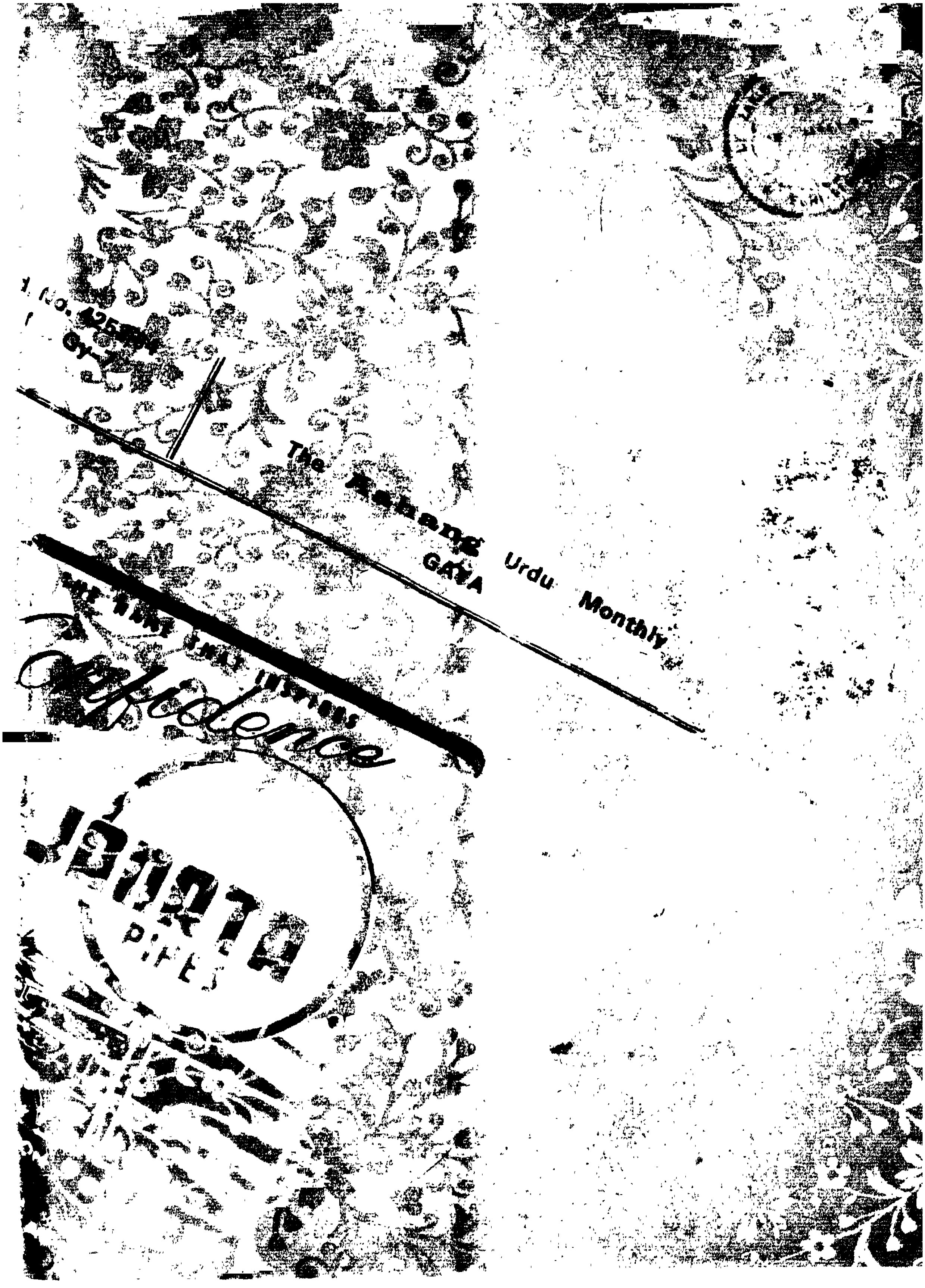
(نظم "انتظار")

نظم کا پانچواں اور چھٹا مصرعہ بحر و وزن سے خارج ہے۔ مگر بحر و وزن سے مصرعے کے با استمرار [illegible] کیفیت پیدا کرتا ہے۔ چوتھے مصرعے تک خیالات کا ایک بہاؤ ہے۔ خواب کی ایک دنیا ہے۔ اور مصرعے کے اس استمرار کے [illegible] ایک جھٹکا محسوس کرتا ہے۔ وہ خواب کی دنیا سے لوٹ آتا ہے۔ اور پھر نظم کے ساتھ سفر کرتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ صرف دو مصرعوں کا استمراج بدنام نظر کے دانستہ فعل کا نتیجہ ہے۔ اس لئے کہ ان کے ہاں پابند نظمیں بھی موجود ہیں [illegible] ہے اور "[illegible] کانپتے لمحوں کی نظم" وغیرہ

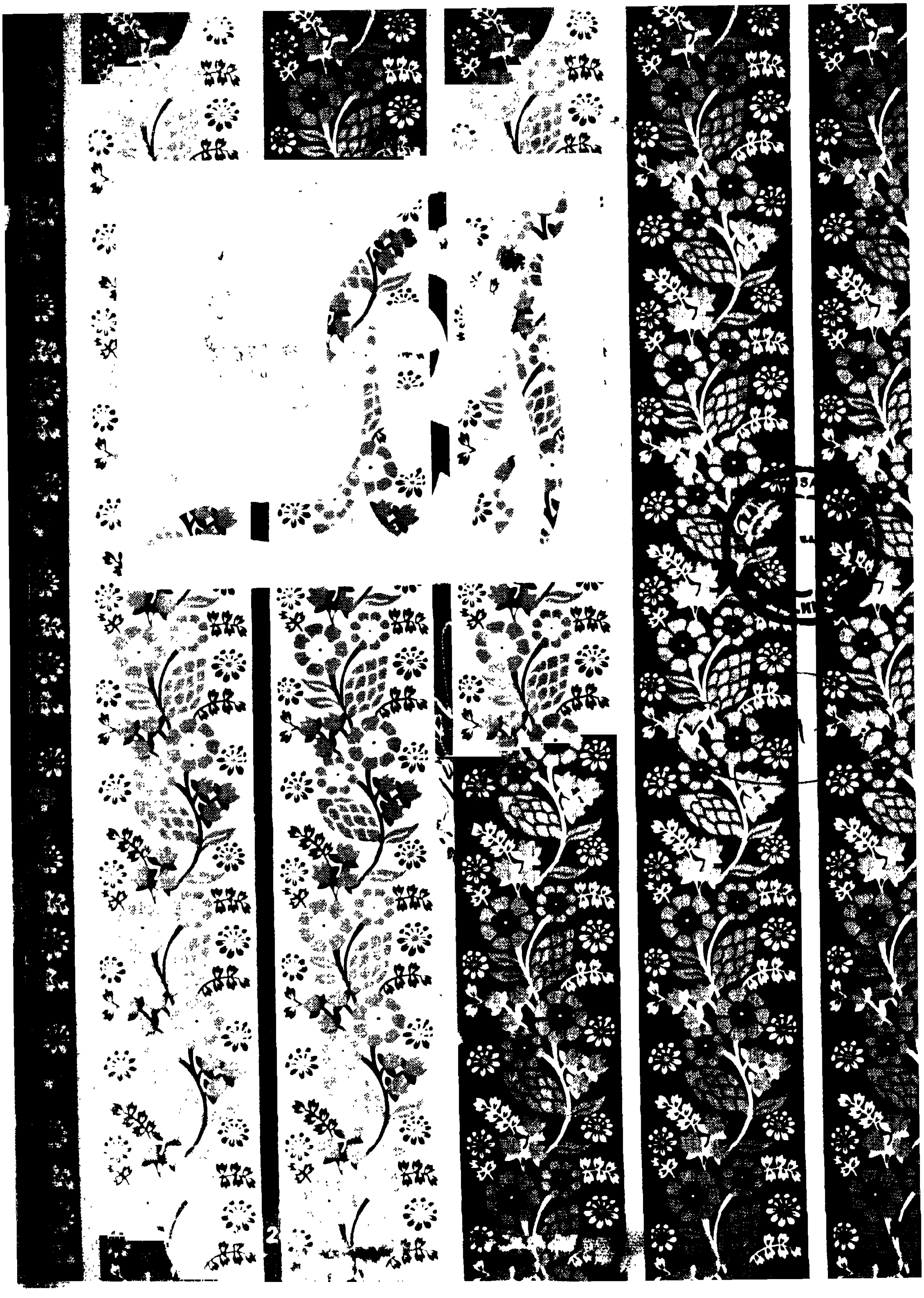
تیسرے باب کو زاہدہ زیدی سے کیوں منسوب کیا گیا؟ یہ تفہیم سے پرے ہے۔ اس لئے کہ نہ تو بدنام کے ہاں زاہدہ زیدی کا اسلوب ہے۔ چوتھے باب کو عین رشید سے معنون کیا گیا ہے۔ عین رشید کا تعلق نثری نظموں سے ہے۔ اور کتاب کا چوتھا باب بھی خالص [illegible] پر مشتمل ہے اس طرح اس باب کا انتساب عین رشید کے نام ٹھیک ہی ہے۔

زیر تبصرہ کتاب میں اچھی نظموں کا ایک سلسلہ ہے۔ کتاب کی پیشکش کا انداز بالکل عجوبہ، انوکھا اور نیا ہے۔ اردو میں اب تک [illegible] کتابیں نہیں چھپی ہیں۔ سہ رنگا سرورق کے ساتھ یہ صرف دس روپے میں دستیاب ہے۔





The
Urdu Monthly
GAYA



دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا (بہار)

ماہنامہ آہنگ گیا

اکتوبر، نومبر ۱۹۸۰ء

فون ——— ۲۳۴

قیمت :- فی کاپی :- ۸۰ ر پیسے

ایڈیٹر
نوشابہ حق

کتابت :- کلیم قاسمی :- فریدالزماں
طباعت
دھنند لیتھو پریس گیا

۱۲ ر شماروں کی
قیمت
۹ ر روپئے

محتویات

اداریہ

فکشن نمبر کے سلسلے میں کام کرتے ہوئے بھی ہم عام شمارہ ناغہ نہ ہونے دیں اس کی کوشـ ـشش کر رہے ہیں، اسی لئے اگر کم کم وقفہ پر شمارے آ رہے ہیں تو اس لئے کہ پابندیٔ وقت کو پھر سے بحال کیا جا سکے۔

آہنگ کا فکشن نمبر روایتی نمبروں سے الگ ہو اس کی ہم کوشش کر رہے ہیں، کامیابی اور ناکامیابی کا فیصلہ تو ادبی دنیا کرے گی۔

نوشابہ

ماہنامہ آہنگ گیا کا

فکشن نمبر

ہوگا

افسانے مضامین

اقبال متین، رشید احمد شمیم افزا قمر، م۔ق۔خان ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
احمد یوسف، علی جبار ملک سید محمد اشرف، نثار احمد صدیقی مہدی جعفر
ناصر بغدادی، شوکت حیات ابن کنول، مشتاق احمد نوری اسلام عشرت
شفق، انور خان، انور قمر مشتاق مومن، رحمٰن حیدری انور سدید
علی امام، حمید سہروردی انور امام، ایس۔ایم۔حیات ظہیر صدیقی

اور دوسرے

انٹرویو: ______ کئی عدد

فکشن نمبر کی قیمت صرف بیس ۲۰ روپئے ہوگی

ایجنٹ حضرات کم از کم بیس فیصد قیمت بھیج کر اپنی کاپیاں محفوظ کرا لیں

دی کلچرل اکیڈمی، گینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

ظہیر صدیقی

افلاطونی نظریۂ فن

جیرت و تاسف کا مقام ہے کہ وہ فلسفی جس کی تحریریں
...احساس کی آئینہ دار اور جمالیاتی قدروں کی ضامن
...صرف یہ کہ صنف شاعری کا سب سے بڑا منکر ہوا بلکہ
اس صنف کو یکسر ناقص، بے کار، تخریب اخلاق اور
قرار دیا۔

یوں منکر ہوتے ہوئے بھی افلاطون اس صنف سے
...ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ شاعری کا جادو اس پر بھی
...رہا۔ جس کا اعتراف اس نے ان لفظوں میں کیا
۔

میں محسوس کرتا ہوں کہ ہومر کے لئے ایک خاص قسم
...ت میرے دل میں رہی ہیں اپنے بچپن ہی سے ہومر کا احترام
کیونکہ وہ سارے بہترین المیہ شعراء کا امام اور مجتہد ہے
لیکن اس اعتراف کے بعد افلاطون فوراً اپنے مقصد
انحراف کرتا ہے۔

"لیکن یہ غلط ہوگا کہ سچائی اور حقیقت کو
ایک شخص کے احترام کی خاطر قربان کر دیا
جائے۔"

اپنی کتاب Republic میں افلاطون ایک
...یاست" (Ideal state) کی تشکیل کی
...جہ دیتا ہے اور اس کے بعد وہ ایک نمونہ شہری
(Ideal citizen) کی تعریف پیش کرتا ہے جو ریاست
کی انفرادی شکل ہے اور جس کا وجود ہی "نمونہ ریاست" کی تشکیل
کا ضامن ہے۔ پہلے وہ حق و انصاف کی تشریح پیش کرتا ہے
اور اس کا منبع فرد کو قرار دیتا ہے۔ یعنی افلاطون بنیادی
طور پر انصاف اور نیکی کا مبلغ ہے۔ اس کا نظریہ ادبی نہیں
سماجی ہے۔ اور اپنے اسی سماجی نظریہ کی روشنی میں وہ زندگی
کے تمام شعبے اور علم و ہنر کی ساری اصناف (جن میں فن و ادب
بھی شامل ہے)، کو اخلاقی قدروں کے تابع دیکھنا پسند کرتا
ہے۔ وہ صرف ایسے ہی فنون کا حامی ہے جو ہماری معاشرتی
زندگی میں مفید اور کارآمد ثابت ہو سکیں اور جو اچھی ریاست
اور اچھے شہریوں کی تشکیل میں معاون ہوں۔

اسی وہ ہومر، ہیسیڈ اور دوسرے شعراء کو
نشانہ ہدف بناتا ہے کیا کسی ریاست کے حکمران شاعروں
کو اجازت دیتے ہیں کہ وہ آسمانی خداؤں کے کردار کو مسخ
کر کے پیش کریں اور انہیں ظالم، ہوس پرست، ایذا رساں
اور جھگڑالو قرار دیں؟ کیا وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ خدائے
مطلق برائیوں کا خالق ہے۔ ہرگز نہیں۔ شاعروں کو یہ حق
نہیں کہ وہ قابل فخر اور قابل پرستش خداؤں کو کذب
بیانی پر مائل اور قابل نفرین حرکات کرتے ہوئے پیش
کریں۔ کسی نمونہ ریاست کا حکمران شاعروں

باتوں کی اجازت نہیں دے سکتا اور نہ وہ اپنے شہریوں کو یہ اجازت دے سکتا ہے کہ وہ برے لوگوں کی حرکات کی نقالی کریں۔ کیونکہ ایک اچھا آدمی صرف اچھے کرداروں کی نقل کرنے میں فخر و مسرت حاصل کر سکتا ہے۔

لہٰذا ہومر اور ہیسیڈ پر الزام ہے کہ وہ بداخلاق کے معلم ہیں۔ المیہ اور طربیہ دونوں قسم کے شعراء سزاوار ہیں کہ وہ ناقابل قدر اشیاء کی نقل پیش کرتے ہیں۔ ایسے شعراء کے لئے ایک نمونہ ریاست میں کوئی جگہ نہیں۔ دراصل سارا قصور افلاطون کے نظریۂ فکر کا ہے۔ اور اس کا نظریۂ فکر بھی متقدمین اور معاصرین شعراء کا پیدا کردہ ہے سارے قدیم یونانی شعراء اس بات پر متفق تھے کہ شاعر "معلمِ اخلاق" ہے۔ افلاطون نے بھی شاعر کو اسی نظریہ کی روشنی میں پرکھا ہے۔ وہ سیاست داں اور فنکار دونوں کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکتا ہے۔ اس کی نگاہ میں معلم اخلاق کی طرح ایک شاعر کا فرض بھی یہی ہے کہ وہ عوام کو اخلاقی تعلیمات سے مزین کرے اور اس کی نظمیں اچھی ریاست اور اچھے شہری بنانے میں مفید اور کارآمد ہوں متقدمین کے ان ہی ناقص خیالات کے تحت جب افلاطون ہومر کی شاعری پر اعتراض کرتا ہے تو بجائے اس سوال کرنے کے کہ کیا رزمیہ شاعری کا صحیح تصور یہی ہے وہ یہ سوال کرتا ہے کہ کیا اخلاق و تہذیب کا تصور یہی ہے۔

قدیم یونانی شعراء کسی نہ کسی خدا سے متاثر تھے۔ ان ہی خداؤں کی تحریک و ترغیب کا نتیجہ ان کی شاعری تھی۔ افلاطون اسی روایتی عقیدے کو ملحوظ رکھتے ہوئے شعراء پر یوں طنز کرتا ہے۔

"جب تک خدائے فن یعنی MUSES شاعروں کو توفیق نہ دیں شاعری کی تخلیق نہیں ہو سکتی جب تک انھیں تحریک نہ ہو شعراء اپنی حسین شاعری فنی کمال کی بنا پر تخلیق نہیں کر سکتے"

[illegible]

مزید وضاحت کے لئے افلاطون آگے کہتا ہے۔

"شعراء جب اپنی اچھی تخلیقیں پیش کرتے ہیں تو ان کا ذہن ان کے قبضے سے باہر رہتا ہے شاعر بہت ہی لطیف جذبہ کا حامل ہوتا ہے اور جب تک وہ کسی خارجی طاقت سے تحریک نہ حاصل کرے اور اپنے آپ کو بھول نہ جائے کوئی تخلیق عمل میں نہیں آ سکتی۔ ایسی حالت میں نہ تو وہ اپنے حواس میں رہتا ہے اور نہ اس کا ذہن ہی اس کے قبضہ میں رہتا ہے۔ جب تک تحریک نہ ہو شاعر کمزور و ناتواں ہے اور وہ کسی اعلیٰ فن کی تخلیق پر قادر نہیں۔"

افلاطون کے نزدیک شاعری نقل کی نقل ہے۔ اس ظاہری دنیا کی موجودات "حقیقی دنیا" کی نقل ہے۔ اس لئے شاعری نقل کی نقل ہے۔ یعنی شاعری حقیقت سے تین درجہ دور ہے۔ افلاطون اس بحث کا آغاز ایک مصور کے حوالہ سے کرتا ہے۔ مصور اس عالم ظاہری کی کسی خاص شئے کی تصویر کشی کرتا ہے۔ شئے بذات خود نقل ہے لہٰذا اس کی تصویر کہیں زیادہ نقل ہے۔ ایسی صورت میں ایک مصور کا فن حقیقت سے بہت دور ہے۔ تصویر اصل شئے سے کم قیمت کی حامل ہے۔ ایک مصور کی تصویر کی کوئی خاص وقعت نہیں اور نہ ہی اس دنیا کو اس کی ضرورت ہے۔ پھر وہ آگے کہتا ہے کہ ایک مصور کی آنکھوں کے سامنے جو چیزیں آتی ہیں ان کی نقل اتار دیتا ہے لیکن وہ یہ نہیں جانتا کہ ان چیزوں کی تشکیل اور استعمال کیسے ہوتا ہے صرف یہی نہیں کہ فن نقل کی نقل ہے بلکہ وہ

علمی،، کا مظہر ہے ۔
بائے ایسے کرداروں کو پیش کرنے کے جن کے
لی ہیں ہوتم اگر یہ سمجھ لیتا کہ انسان کا اخلاق اعلیٰ
سکتا ہے تو وہ تیسرے درجہ کا نقال نہ ہوتا اور
شہری ثابت ہوتا ۔
افلاطون کسی شئے سے متعلق تین قسم کے افراد کو
ہے ایک وہ جو صارف یعنی USER ہے دوسرا وہ
تیسرا وہ جو نقال ہے ۔ صرف یہی نہیں کہ نقال خالق
ہے بلکہ اس کے خیال میں خالق بھی صارف سے کم تر
رف خالق کا معلم ہے ۔ ایک فلسفی جو اپنی غیر معمولی
کے زیر اثر کسی شئے کی حقیقت کی تہہ تک پہنچ جاتا
ہ صارف اور خالق دونوں سے افضل ہے لیکن
ایسا خیال پیش نہیں کرتا کیونکہ اس طرح وہ خود
کی صف میں آجاتا ہے ۔
اصل استاد کے فاضل شاگرد ارسطو کے نزدیک بھی
شاعری خواہ وہ رزمیہ ۔ المیہ یا طربیہ ہو نقل پر مبنی
اگر شاعری کامیاب ہے تو نقل اصل سے فروتر ہوجاتی
حقیقت ہے کہ شاعر کوئی ایسی بات نہیں کہتا جس
ن دنیا سے نہ ہو ۔ شاعری اس کائنات کی موجودات
جو اپنے اصل سے بہتر یا کمتر یا بالکل اپنے اصل ہی کی
سکتا ہے ۔ یہ شاعر کی انفرادی صلاحیت پر موقوف

افلاطون کا دعویٰ ہے کہ شاعری پیش کردہ نقل
ری ہے ۔ حقیقی نہیں ۔ وہ ایک ایسی دنیا کا عکس
ہے جس کی ہر شئے تغیر پذیر ہے کسی شئے کو ثبات
کے ادراک میں ایک شئے ٹھہرتی ہے اور فنا ہوجاتی
اس کی جگہ دوسری شئے لے لیتی ہے ۔ اسی ایک شئے
تا، "چھوٹی" یا "گرم"، "سرد" یا کبھی "شیریں" اور "تلخ"

بنا کر پیش کرتا ہے ۔ اس کے خیالات تغیر پذیر ہیں جبکہ حقیقت
ثابت اور واحد ہے ۔ افلاطون اس کی مثال یوں پیش کرتا ہے
کہ اس دنیا کی موجودات میں بہت سی اشیاء ہیں جو سرخ رنگ
کی ہیں لیکن درحقیقت سرخ رنگ واحد ہے جو ان ساری
اشیاء کی عقب میں جلوہ فگن ہے
فنکار کی نگاہوں میں ہزاروں اشیا حسین ہیں کاش اسے یہ معلوم
ہوتا کہ حقیقت مطلق ایک ہی ہے جس کا پرتو ساری موجودات
پر پڑتا ہے ۔
افلاطون کا اعتراض ہے کہ ایک شاعر ذہنی صلاحیتوں
کو فروغ نہیں دیتا بلکہ وہ روح کے بے کار ترین حصہ کو برانگیختہ
کرتا ہے ۔ وہ اس کی نشو نما کرتا ہے اور اسے قوت عطا کرتا ہے
شاعر جذبات کا غلام ہے ۔ افلاطون کے خیالات اسی کی
زبان میں ملاحظہ ہوں ۔

"ایک نقال شاعر جو مقبول عام ہونے کا دعویٰ
کرتا ہے فطری طور پر ایسا نہیں اور نہ تو اس
کا فن روح کی متوازن قدروں کا حامل ہے
وہ محض پر جوش جذبوں اور مدہوش کرنے
والی کیفیتوں کو فوقیت دیتا ہے ۔ ایسے جذبے
آسانی سے نقل کئے جا سکتے ہیں ۔"

افلاطون جوش اور جذبہ کے اظہار کا بالکل ہی حامی نہیں اس
لئے وہ شاعری پر اپنا اعتراض یوں ثبت کرتا ہے ۔

"شاعری جوش اور جذبہ کو ختم کرنے کی جگہ
ان کی نشو نما کرتی ہے ۔"

افلاطون کا عقیدہ ہے کہ جذبات کی فراوانی قوت ادراک
کو کمزور کر دیتی ہے ۔ شعور زائل ہو جاتا ہے ایسی صورت میں
انسان وحشی صفت ہو کر رہ جاتا ہے ۔ لہٰذا ایک ذہنی انسان
کا فرض ہے کہ وہ اپنے جذبات پر قدرت حاصل کرے نہ کہ
ان کا اظہار کرے ۔ کیونکہ فراوانی جذبات کا اظہار رحمت

غیر شائستہ اور غیر سنجیدہ ہوگا۔ اپنے اس خیال کو افلاطون بڑے ہی شاعرانہ انداز میں پیش کرتا ہے۔

"جذبات ایسے آنسو ہیں جنہیں رخساروں
پر بہنے کے بجائے آنکھوں ہی میں خشک
ہو جانا چاہئے"۔

افلاطون کا یہ نظریہ کس قدر غیر نفسیاتی ہے اس کا اندازہ اس کے شاگرد ارسطو کے جواب سے ہوگا۔ ارسطو کا کہنا ہے کہ جذبات ایسے آنسو ہیں جنہیں رخساروں پر آنا چاہئے۔ وہ آنکھوں میں خشک ہو ہی نہیں سکتے۔ اگر ان کی نکاسی نہیں ہوئی تو وہ کسی نہ کسی طوفان کا پیش خیمہ ہو سکتے ہیں۔

جذبات کا تناسب اظہار ہی RATIONAL ہے امنڈتے ہوئے جذبات پر قابو پانے کی کوشش غیر فطری تو ہے ہی۔ ساتھ ہی ساتھ مہلک بھی۔ کیونکہ بے سبب رکے ہوئے جذبات جب طوفان بن کر پھوٹ پڑتے ہیں تو انسان وحشی نظر آتا ہے۔ اس کے خیالات غیر مربوط اور لایعنی بڑبڑاہٹ میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ ارسطو کے نزدیک جذبات کا مناسب اظہار المیہ شاعری میں ممکن ہے۔ ضروری نہیں کہ المیہ شاعری ہمیں سوگواری اور بے لطفی عنایت کرے۔ فن کار کے جذبات جب فن میں ڈھل جاتے ہیں تو وہ قاری کو سکون و طمانیت عطا کرتے ہیں۔ غم آگیں جذبات کا شعری اظہار قلب کی تطہیر کرتا ہے۔

ایک معلم اخلاق کی حیثیت سے افلاطون شاعری کو قابل ملامت سمجھتا ہے کہ وہ غیر اخلاقی ہے اور ایک فلسفی کی حیثیت سے فن شاعری کو مورد الزام ٹھہراتا ہے کہ اس کی بنیاد کذب و افتراق پر قائم ہے۔ افلاطون کے نظریۂ فن میں جو نقائص ہے ان کی نشاندہی دشوار نہیں۔ اس کے خیالات [illegible] تنقید نہیں اس نے فن شاعری پر باضابطہ [illegible] (۳)۔ تنقید کا آغاز کیا ہے۔

افلاطون اپنے اس خیال میں حق بجانب ہے کہ شاعری اس عالم کی موجودات کا عکس اپنے فن میں پیش کرتا ہے وہ نقل کرنے کا عادی ہے۔ وہ کوئی نئی شئے تخلیق نہیں کرتا لیکن افلاطون کی اس خام خیالی کا جواب اس کے شاگرد ارسطو نے بہت خوب دیا ہے۔ فن بلاشبہ نقل ہے لیکن نقل بھی اپنے اصل سے عظیم ہو سکتی ہے۔ نقل میں فنکار کی انفرادیت پنہاں رہتی ہے۔ اشیاء مسلّم اور ثابت ضرور ہیں۔ مگر شاعر کی آنکھ اور ذہن منفرد اور ذاتی ہوتے ہیں۔ دراصل اس کائنات کی ہر شئے ظاہر ہونے کے باوجود اپنے سینے میں ہزاروں راز ہائے سربستہ دفن رکھتی ہے۔ جن کی عقدہ کشائی شاعر کرتا ہے۔ شاعر جب اپنے احساس کی شدید گہرائی اور ادراک کی شدید بلندی پر پہنچ جاتا ہے تو کامیاب شاعری ظہور میں آتی ہے۔ عام لوگوں میں یہ صلاحیت بدرجہ اتم موجود نہیں رہتی۔ اس لئے کائنات کی موجودات کی ظاہری شکل دیکھ لینے کے باوجود سب کے بس میں نہیں کہ وہ راز ہائے سربستہ کو عریاں کر سکیں۔ شاعر کائنات کی موجودات کو اپنے مخصوص زاویۂ نظر سے دیکھنے کا عادی ہے۔ موجودات کی نقل یا عکاسی میں اس کی انفرادی صلاحیت کام کرتی ہے اور اس طرح اس کی نقل اصل کے درجہ کو پہنچ جاتی ہے یا اصل سے بھی افضل نظر آتی ہے۔ شاعر کے اس عمل سے موجودات کی اصل حیثیت مسخ نہیں ہوتی بلکہ نت نئے رنگوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔

افلاطون فن شاعری کا منکر ضرور رہا ہے لیکن وہ اپنی تحریروں کی روشنی میں خود ہی ایک شاعر نظر آتا ہے۔ REPUBLIC کی طرز تحریر، تلمیحات، علامتوں اور استعاروں کے شاعرانہ استعمال سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ افلاطون لاشعوری طور پر خود بھی ان ہی باتوں سے ہے جن کی مذمت پر وہ مائل ہے۔ افلاطون کی شاعرانہ تحریر

دیکھ کر LORD LINDSAY نے REPUBLIC کے
دسویں باب کے بارے میں لکھا ہے۔

"(کہ یہ باب) شاعری پر حملہ اور اعتراض
سے شروع ہوتا ہے اور شاعری پر ختم
ہوتا ہے۔"

فن و ادب پر افلاطون کے نظریے غیر ادبی اور نا قابل تقلید ہیں۔ یوں اس کا مقصد بھی فن کی تنقید پیش کرنا نہیں ہے۔ وہ مصلح، معلم اور فلسفی ہے، فنکار نہیں۔ وہ علوم و فنون کے سارے شعبوں کو سماجی بہبود کے لئے وقف کر دینا چاہتا ہے۔ وہ ایک ایسے سماج یعنی ریاست کی تشکیل کے خواب دیکھتا ہے جس کے افراد اعلیٰ اخلاقی قدروں کے حامل ہوں۔ ایک نمونہ ریاست میں ایسے ہی نمونہ شہریوں کی ضرورت ہے یہی وجہ ہے کہ افلاطون فن و ادب کو بھی نصابی اور تعلیمی بنانے پر مائل ہے اور فن کاروں کے فکر کے بجائے اخلاق کے علمبردار دیکھنا پسند کرتا ہے۔ فن و ادب پر اس کی خیال آرائی دراصل ضمنی ہے بنیادی نہیں۔

علی حسین رسا ملک

خزاں میرا موسم — ایک تاثر

حسن اکبر کمال کی شاعری اپنے ہم عصروں کے درمیان ایک استثنا کا درجہ رکھتی ہے —— وجہ اس کی یہ ہے کہ وہ ایسے ادب کا تخلیق کار نہیں ہے جو مقبولیت کا موجب بنتا ہے زیادہ اور قائل کم کرتا ہے۔

ادبی منظر نامے کا حال ان دنوں یہ ہے کہ ہر طرف آپا دھاپی مچی ہوئی ہے۔ جس نے بھی دو چار غزلیں کہہ لی ہیں وہ گلی گلی، کوچہ کوچہ "مانو مجھے مانو" کا صدا لگاتا پھر رہا ہے ...... جبکہ حسن اکبر کمال ان تمام ہنگاموں سے دور اپنے تجربات و مشاہدات کو شعر کے قالب میں ڈھالنے میں لگا ہوا ہے —— اور خاص بات یہ ہے کہ ایسا وہ کسی مجبوری کے تحت نہیں کر رہا —— اگر وہ چاہتا تو اپنی ذہانت اور وسائل کو استعمال کر کے شاعری کے بہت سے اساتذہ اور مشہور استادوں کو شہرت کے معاملے میں پیچھے چھوڑ جاتا لیکن اسے تو سچے جذبوں کو سچی زبان عطا کرنے کی دھن ہے —— اور اسی دھن میں وہ آہستہ خرامی مگر ثابت قدمی کے ساتھ چلتا ہوا "مستقبل" سے "خزاں میرا موسم" تک آگیا ہے۔

"خزاں میرا موسم" دراصل بات دنیا کا وہ عکس ہے جو گذشتہ دس بارہ سالوں کے دوران حسن اکبر کمال کے دل و دماغ پر منعکس ہوتا رہا ہے۔ دنیا تو وہی ہے جو آج سے ہزاروں لاکھوں سال پہلے تھی لیکن یہ دنیا بدلتی بھی رہتی ہے۔ خارجی تبدیلیوں کے علاوہ نظر کی تبدیلی سے بھی دنیا بدلی بدلی سی نظر آتی ہے زاویۂ نظر ہی تو ہے جس کی بنا پر کبھی چاند کسی بیوہ کی ٹوٹی ہوئی چوڑی معلوم ہوتا ہے اور کبھی مردہ کے دانت کا حسن آدمی کو اپنا گرویدہ بنا لیتا۔ اسی لیے حسن اکبر کمال نے کہا ہے کہ؎

دنیا میں کتنے رنگ نظر آئیں گے نئے
ہوں دید کے عمل میں اگر زاویے نئے

یہ دراصل کمال کی شاعری کا عنوان ہے۔ کمال نے یوں تو مختلف موضوعات پر نظمیں کہی ہیں بے شمار کیفیتوں کو غزل کے اشعار میں گرفتار کیا لیکن بنیادی طور پر وہ فطرت کا شاعر ہے۔ فطرت دوری کا غم اور فطرت سے قربت کی تڑپ جیسی کمال کے یہاں ہے اس دور کے کسی شاعر کے یہاں پائی جاتی۔ نظموں کے عنوان پر ایک سرسری نظر سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ فطرت اور مظاہر سے کس قدر انسیت رکھتا ہے۔ چند نظموں کے دیکھئے —— "ایک تتلی سے گفتگو" —— "نرگس پھولوں کے لئے ایک نظم" —— "جگنو" —— "کوہسار

وغیرہ۔ کمال فطرت سے اس لئے محبت کرتا ہے کہ فطرت کی عطا عام ہے ۔۔ یہ کسی مخصوص طبقے یا علاقے کے لئے نہیں ہے ؎

جو پھولوں اور کانٹوں کی پہچان نہیں رکھتا
پھول نہیں رہتے گھر اس کا بھی مہکانے سے

فطرت کا حسن اور اس کی فیاضی آج بھی اسی طرح جاری و ساری ہے جس طرح کہ کبھی تھی لیکن [illegible] ترقی کی ہوس میں خود کو اس سے زیادہ محروم کر [illegible] کا انسان جب فطرت سے دوری [illegible] کا شکوہ کرتا ہے تو کمال اسے بہت سادگی اور اپنائیت کے ساتھ سمجھاتا ہے ؎

طلوع ماہ بھی تم دیکھتے تو اپنے گھر پر
عمارتیں یہ فلک بوس کیوں بنائی ہیں

فطرت اور حسن فطرت کے بعد حسن اکبر کمال کی شاعری کا دوسرا مرکز و محور گھر ہے۔ گھر کے موضوع پر اکثر جدید شعراء کے یہاں اشعار ملتے ہیں لیکن کمال نے جس شدت کے ساتھ گھر کی اہمیت جتائی ہے اس میں اس کا کوئی دوسرا ہمسر و حریف نہیں ہے ۔۔۔ سوائے ایک محمد علوی کے۔

کمال کے یہاں گھر صرف در و دیوار کا نام نہیں بلکہ یہ سکون اور مسرت کی علامت ہے۔ وہ اپنے [illegible] سے [illegible] ہوم سویٹ ہوم کے نظریے کا قائل نظر آتا ہے ؎

گھر سے نکلے تھے مگر دیکھی ہے دنیا ہم نے
ہے اگر کوئی اماں گاہ تو بس گھر ہے

—

[illegible] وسعت [illegible] جب گھر
کھلا کہ تنگ ہیں پر جہان کتنا تھا

اسی لئے وہ گھر کی حفاظت کی تلقین کرتا ہے ؎

گھر پرندوں کی طرح گھر کی نگہبانی [illegible]
جب سکون اور تحفظ کی ضمانت گھر [illegible]

لیکن گھر سے زیادہ محبت ہوم سکنس (HOMESICKNESS) بھی پیدا کرتی ہے۔ کمال کی نظر سے یہ نکتہ بھی [illegible] اسی لئے وہ کہتا ہے ؎

گھر سے نکلے تو فضا اس کو ہر آسمان [illegible]
[illegible] گھر [illegible]

کمال نے [illegible] اشعار کے ذریعے جا بجا اپنا [illegible] پیش کیا [illegible] روز [illegible] جلوہ [illegible] یقین [illegible] باقی نہیں۔ دیکھئے اپنے عہد کے حوالے کس طرح نشتر زنی کی ہے ؎

باسی گھر نے ہیں آفتاب بدن [illegible]
نویں [illegible] سے [illegible]

یا پھر یہ کہ ؎

بدن کے جسد [illegible] سڑکوں پہ [illegible]
تو شہر نفس [illegible]

ابھی تک جو نظمیں لکھی گئی ہیں وہ کمال نے [illegible] سے لکھی گئی ہیں ۔۔ [illegible] نظموں میں [illegible] سے [illegible] ہیں کمال نے اپنے خیالات [illegible] کے ساتھ پیش کیا ہے۔

[illegible] کا [illegible] ایک [illegible] ہے جو اڑنا چاہتا ہے لیکن [illegible]

[illegible]
بے بس پرندے کو
زمیں کی مہرباں آغوش [illegible]

اس نظم کو پڑھ کر بے ساختہ ظہیر [illegible] یاد آتا ہے ؎

اُڑان جتنی ہو اونچی کبوتری آخر
غذا کے واسطے سطح زمیں پہ آئے گی

فرق یہ ہے کہ ظہیر صدیقی نے غذا کے حوالے سے کبوتری کی ضرورت و مجبوری واضح کر دی ہے جبکہ کمال نے کسی خاص ضرورت یا مجبوری کی طرف اشارہ کرنے کی بجائے مہربان آغوش کہکر زمین کو ماں کا استعارہ بنا دیا ہے۔

"دعا" بھی اس مجموعے کی ایک خیال انگیز اور کامیاب نظم ہے۔ شاعر اپنے بچے کے ننھے ہاتھ کی لکیروں کا مطالعہ کر رہا ہے۔ اس مطالعے کے دوران طرح طرح کے خیالات اس کے ذہن میں آتے ہیں — خوش کن بھی اور تشویشناک بھی — آخر کار وہ مصروف دُعا ہو جاتا ہے ؎

ہوں سراپا آرزو
جو ہاتھ ہے اس وقت خالی
کل خدا
اس ہاتھ میں زیتون کی اک شاخ دے

یہاں تک یہ امنِ عالم کی ایک معصوم سی آرزو ہے لیکن آخری مصرع زیادہ حقیقت پسندانہ ہے اور اس سے کمال کی مخصوص سوچ واضح ہو جاتی ہے جب وہ یہ کہتا ہے کہ "یا کم سے کم اس کو کسی مظلوم پر اٹھنے نہ دے" یہ مصرع پوری نظم میں ایک برقی رو سی دوڑا دیتا ہے۔

فنی طور پر کمال کی نظموں کی خاص بات یہ ہے کہ یہ نظمیں ہی ہیں کچھ اور نہیں۔ حسن تعمیر کے علاوہ ان نظموں کے بارے میں مجھے ایک بات اور کہنی ہے — وہ یہ کہ اب تک میں جدید افسانوں کے بارے میں یہ الزام سنتا آیا تھا کہ یہ افسانے نثری فن پارے ہونے کی بجائے شاعری کے فن سے قریب اور اس میں ضم ہوتے جا رہے ہیں لیکن اس کے برعکس نئی نظم کا مطالعہ یہ

کی جا رہی ہیں — اس کے ثبوت کے طور پر اختر الایمان سے سرشار صدیقی تک کی بہت ساری نظمیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

کمال کے ہاں یہ بات بالکل واضح ہے کہ اس نے اپنی نظموں میں کہانی کا سہارا نہیں لیا — بلکہ نظم کو احساس اور فکر کی مدد سے نظم کے طور پر ہی برتنے کی کوشش کی۔

میں نے اوپر کی سطروں میں حسن اکبر کمال کی شاعری کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کرنے کی سعی کی ہے۔ اس کی شاعری کے مرتبے اور مقام کا تعین دوسرے لوگ کریں گے۔ میرے لئے اس کی شاعری اس اعتبار سے اہم اور امید افزا ہے کہ وہ شاعری کو اپنی زندگی کا وظیفہ سمجھتا ہے — کوئی وقتی یا تفریحی عمل نہیں — سب سے بڑی بات یہ کہ اس کی شاعری میں پروٹوپلازم (PROTO PLASM) موجود ہے جبکہ اس کے بہت سے ہمعصروں کی شاعری اس سے محروم ہے — یہ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ زندگی کی طرح فن میں بھی پروٹوپلازم کی موجودگی لازمی ہے — اور یہ نہ ہو تو پھر سب کچھ بے جان ہی ٹھہرتا ہے۔

شمیم افزا قمر

زمانہ بدل گیا

ملجی سی صبح کی روشنی چھاؤنی کی عمارتوں پر آئی......
ی تھی آسمان پر بادلوں کے ٹکڑے تیر رہے تھے، ہوا
، اور ہلکے پھوار کی چھاسیں عمارتوں کے شیشہ
پر بوند بوند جمع ہو کر ایک دھارسی بنا رہے تھے
دھند میں مزید اضافہ کر رہے تھے۔ کیپٹن نیازی
اسٹائل کے بنگلہ میں مکمل خاموشی تھی صرف ایک مینا
پر بیٹھ جاتی اور کبھی پھدک کر برآمدے میں
لو کچن میں تیار چاٹ کر رہی تھی، اس نے اس اکیلی
ی مینا کو دیکھا اور بیسیوں بار رٹا ہوا جملہ پھر سے
ن فار سورو ٹو فار جوائے"
ONE FOR SORROW TWO
ج کا دن کیسا گذرے گا؟ کچن ٹیبل پر JAY
اتے ہوئے اس نے دل میں سوچا تو ہم سے دل بھر گیا
لیے پر چائے کی کیتلی چڑھی تھی، جس سے بھاپ
پانی کے تیار ہو جانے کے اعلان کر رہی تھی،
میں پتیاں ڈال کر اس نے جلدی سے چائے تیار کی اور
ں ڈھال کرد ہ کمرے تک پہونچی، کیپٹن نیازی اپنی
کتاب پڑھ رہے تھے، انہیں چائے دے کر
پھر دراز رئیسہ کی طرف آئی اور دھیرے سے کہا،
امی چائے پی لیجئے ٹھنڈی ہو جائے گی،

رئیسہ نے نیم خوابیدہ نظروں سے اپنی بیٹی کی طرف دیکھا اس کے چہرے پر شبنم سے دھلے پھولوں کا نکھار تھا۔ گندمی رنگت گاہے گاہے بادلوں سے چھن کر آنے والی کرنوں میں سنہری معلوم ہو رہی تھی، کٹورے جیسی کھلی آنکھوں میں معصومیت تھی، اور اونچے کٹے گھنے بال چہرے پر بکھر رہے تھے، بھورے رنگ کا ڈھیلا ڈھالا اسکرٹ پہنے پیروں میں فلائینگ سلیپر ڈالے وہ چائے کی پیالی لئے کھڑی تھی، سترہ اٹھارہ سال کی اس سیدھی سپاٹ سی لڑکی نے ابھی تک شباب کی دستک نہیں سنی تھی، یا شاید سن کر بھی انجان بنی تھی، اور اپنے جاتے ہوئے بچپن کی سرحدوں سے چمٹ کر نرسری رائم کی لے پہ گائے جاتی ONE FOR SORROW TWO FOR یا پھر JAY کے توہم میں مبتلا ہو کر تمام وقت آنگن میں پھدکتی ہوئی مینا کو گھورا کرتی۔

امی چائے پی لیجئے نا! ٹھنڈی ہو جائے گی اس نے رئیسہ کو دوبارہ بیدار کیا۔

اسے یہ تم مجھے امی کہہ رہی تھیں، میں نے سمجھا ہی نہیں!

رئیسہ نے حیرت سے اسے دیکھا اس کے کان اب تک اس لفظ سے ناواقف تھے، وہ اپنا خوبصورت

...ن پر مبا بر کرتے ہوئے اُٹھ بیٹھی،
...ب آپ کو امی ہی کہونگی،
...ابا: رئیسہ کے سر آدمیرا اُٹھتے ہوئے
...بلے پڑ کر نیچے آ رہے۔ اس کی کاجل
...ت آنکھوں میں حیرت اور الجھن کے نقوش
... باریک نائیٹ گاؤن سے اس کا تو بہ شکن
...کر باہر آ رہا تھا، کمر سے نیچے تک کھلے ہوئے
...دلوں جیسے گھنے بال اس کی پیٹھ پہ بکھر رہے تھے
...وں میں اب تک نیند کا خمار تھا مگر کیپٹن نیازی
...ستم کی طرف پیٹھ کئے ایک ایزی چیئر پہ نیم دراز
...اور چائے کی پیالیوں میں مگن تھے، وہ ہمیشہ علی الصبح
...جاتے اور اس وقت تک اخبار اور کتابیں پڑھتے
...ریسٹ پیتے رہتے، جب تک کہ شالو چائے نہ دے

رئیسہ ہمیشہ ہی دیر سے اُٹھتی اور اس وقت
...تی رہتی جب تک شالو اسے آ کر نہ جگاتی،
...میں امی کیسے کہوں بھلا ہو گیا، ماں سے بھی پیارا کوئی
...موجود ہے؟
شالو نے سنجیدگی سے کہا!
ارے بھئی! شالو تو پھر کیا ہوا تم مجھے بھی ہی کہہ لو نا
نہیں آپا! اب تو میں تمہیں اماں ہی کہوں گی، یا
...مامی، میرے کلاس کی سبھی ساتھیاں اپنی امی کی
...باتیں کرتی ہیں، اور میں تمہیں آپا کہتی ہوں، تو وہ
...سب ہنسنے لگتی ہیں، جیسے ——— جیسے
——— میری تو کوئی ماں ہی نہیں، ہیں تو بس دو ل
...ن بھلا، مجھے بیکار ہی آپا کہنا سکھایا تھا تم نے
...قدرو ہنسی ہوتی جا رہی تھی، رئیسہ پلنگ
...ر اٹھ کھڑی ہوئی،

پگلی ان باتوں پہ دھیان بھی نہ دینا، یہ اسکول اور
کالج کی لڑکیاں جانے اتنی پاگل کیوں ہوتی ہیں،
رئیسہ نے پیار سے اس کی پیٹھ تھپتھپائی، شالو نے
نظر بھر کر اس کو دیکھا!
اماں تمہیں میری ماں کہے گا بھی کون! تم ٹھیک
میری آپا ہی تو لگتی ہو، اس نے دل میں سوچا ویسے ہی جانے
کیوں سنو وہائٹ کی کوئین آئینہ سے ایک ہی سوال دہراتی
یاد آنے لگی،

MIRROR MIRROR ON THE
WOLL
WHO IS FARERE OF THEM
ALL

سنو وہائٹ اگر میں آئینہ ہوتی تو کہتی میری ماں —
——— میری ماں ——— میری ماں ———
میری ماں سے خوب صورت زیادہ کون ہے اس دھرتی پہ
مگر آج صبح ہی صبح میں نے ایک اکیلی مینا دیکھی ہے جانے
آج کا دن کیسے گزرے ONE FOR SORROW
S O R R O W S O R R O W

رئیسہ ایک متوسط گھرانے کی لڑکی تھی اور جیسا کہ
اکثر ہوتا ہے کہ خدا انہیں دولت دے یا نہ دے حسن بڑی
فراخدلی سے عطا کر دیتا ہے۔ کچھ ایسا ہی حال رئیسہ اور اس
کی بہنوں کا تھا، بھائی بہنوں کی کثیر تعداد ان کی غربت کا
پیش خیمہ بنتی جا رہی تھی،
رئیسہ کے والد کچہری کے کسی آفس میں ٹرانسلیٹر تھے
اور شہر سے ذرا پرے ہٹ کر ایک قصباتی علاقہ کی طرف
اپنے آبائی مکان میں رہتے تھے، اس علاقہ کے ایک کھلے
میدان میں قومی جوان ٹریننگ لینے آیا کرتے تھے، رئیسہ ان
دنوں میٹرک کے اسکول کے آخری درجہ تک ہی پہونچی

...اتی ہو پریڈ کرتے ہوئے نیازی کے نظر میں اس کے کندنی
...ور لچکیلے جسم سے الجھ کر رہ گئیں۔ اور جیسے ہی انہوں نے سیکنڈ
...لفٹیننٹ کا عہدہ سنبھالا، تو رئیسہ کو بیاہ لائے۔ آپ نے آپ کچھ کی
...ی اور غرور ... میں پھوٹی تو وہ خود کو کھلے آکاش کا پنچھی
...محسوس کرنے لگی۔ اور نیازی ———— ———— وہ اسے
...ر... اگر چلتے تو دیکھنے والوں کی نظریں دور دور تک اس کا
...طواف کرتیں۔ ایسا جگمگاتا حسن نیازی کی ملکیت تھی، نیازی
...کا جی چاہتا کہ وہ چیخ چیخ کر سبھوں سے کہے کہ تم میری کلیو پیٹرا
...کو دیکھو، میرے حسن مجسم کو میں اس کا شوہر ہوں۔ اس کا مالک
اور یہ میری بیوی۔ ایسی دولت کسے نصیب ہے بھلا؟
پھر ایسا ہوا کہ جہاں وہاں کی بڑی بڑی پارٹیوں اور
گیدرنگس GATHER.NGS میں نیازی شرمندہ
شرمندہ سے رہنے لگا۔ رئیسہ کا ساتھ بس پیرا اور دلودار
کے جنگلوں میں تو تنہا گھومنے کے لئے تو ٹھیک تھا، لیکن یہ
کاک ٹیبل پارٹیاں اور بڑے بڑے ڈنرس میں ہر طرح کی
حماقتیں اس سے سرزد ہوتیں رئیسہ کو مینرز (MANNER)
اور ایٹیکیٹ (ATTIQUETE) سے کوئی واسطہ ہی نہ
تھا۔ نیازی اکثر اسے اپنے ساتھ لے جانے سے کتراتے تو وہ
عشق پیچاں کی منڈھی بیل کی طرح نیازی کے پروگراموں سے
لپٹ جاتی۔ رئیسہ کو وہ چلتی دکھائی دیتیں ایسی من بھا دن
لگتیں جیسے اس کے بچپن میں ... کے میلے، پھر وہ ایسی
... کیسے چھوڑ سکتی تھی۔ رفتہ رفتہ نیازی رئیسہ سے
بے نیاز ہوتے گئے۔ اور رفتہ رفتہ رئیسہ سوسائٹی کے
کے ایٹیکیٹ سے واقف ہوتی گئی اس نے تعلیمی مراحل بھی
طے کئے۔ اور بہت جلد خود اعتمادی پیدا کرلی، اور اب وہ
... وہ ... قبل کی ... جاہل رئیسہ نہیں تھی،
... ایم اے M.A. یا ... پی ایچ ڈی
اسکالر تھی۔ اس کے دو بچے بھی تھے، بڑا

بیٹا ایک پبلک اسکول کے ہوسٹل میں رہ کر پڑھتا تھا اور بیٹی
شانو کو اس نے بچپن ہی سے آیا کا سکھایا تھا، جو اس کی چھوٹی
بہن معلوم ہوتی تھی۔ رئیسہ ہنسا بھی جاتی تھی، اور ... بھی
اس لئے اسے حصول مقصد میں کبھی ناکامیابی نہیں ہوئی۔
وہ گیس بھرے غبارے کی طرح آکاش کی بلندیوں کی طرف
پرواز کرتی رہی ———— کرتی ہی گئی اور ... غلط
کے گورکھ دھندوں میں نہیں پھنسی، زمانہ بدل چکا ہے ہر بار
———— ہر بار اس نے یہی سوچا۔
"سب چلتا ہے ان دنوں" اسے اپنے حسن کا احساس
تھا ———— اور حسن کی کرشمہ سازیوں کا بھی احساس
تھا۔ مگر ڈور کا آخری سرا نیازی اپنے بسم اللہ کی انگلی میں
لپیٹے کبھی نیچے کی طرف جھٹکا دیتے۔ تو وہ کٹی ہوئی پتنگ کی
طرح ڈولنے لگتی پھر اس دن آیا۔ جنگ عظیم کھڑی ہوئی ہتا تو
ڈر سے سہمی سہمی لڑکے کو نے کھدروں میں چھپی پھرتی، اور رئیسہ
جس رفتار سے نیچے کی طرف آتی، اس کے دوگنا رفتار سے پھر گیس
بھرے غبارے کی طرح اوپر کی طرف پرواز کرجاتی ہیں اس
طرح کب تک جھٹکا دیتے رہوں گا، کب تک؟ نیازی کراہتے
ہوئے سوچتے۔ وہ حیران تھے کہ آخر رئیسہ چاہتی کیا ہے کہ
میں .... ؟ میں چاہتی ہوں نیازی!
جلد سے جلد کوئی اچھی سروس کرلوں۔ ———— اور
تم دیکھ لینا یہ میں کرکے رہوں گی ———— بھئی زمانہ بدل گیا
ہے تم دیکھتے نہیں کہ اب گھر پر کوئی بیکار بیٹھنا نہیں چاہتا،
پھر یہ کہ ان دنوں قیمتیں بھی اتنی بڑھ گئی ہیں کہ ......
.... کس چیز کی قیمت؟ نیازی
بیچ میں لقمہ دیتے۔
بھئی ہر چیز کی، ہر چیز کی قیمتیں کم کہاں ہے ان
دنوں ....
ہاں الا اچھے اقدار کے۔

بس تم سے تو باتیں کرنا ہی گناہ ہے خواہ مخواہ ہی موڈ تمہارا اکھڑ جائے تو میں تم سے باتیں نہیں کرتی مجھے کام رکھتی ہوں، آخر ہمارے تمہارے جاننے والے میرا کتنا خیال رکھتے ہیں، وہ تو میری باتوں کا اس طرح مذاق نہیں اڑاتے، مگر ایک ضد ہے کہ تمہیں تو میری باتوں سے۔"

رئیسہ کا موڈ گھنٹوں کے لئے خراب ہو جاتا، اور نیازی رئیسہ کی باتوں کا جواب دیئے بغیر ہی آہستہ آہستہ دریچے کے قریب آکر سگریٹ کے لمبے لمبے کش لینے لگتے ——

سامنے کھلا میدان تھا اور میدان کے پیچھے اودی نیلی پہاڑیوں کا سلسلہ، بیچوں بیچ میدان میں ایک خوب صورت سی لڑکی ہاتھوں میں کتاب لئے چلی جا رہی تھی، اس کے کمر سے نیچے تک بالوں کی ایک لمبی چوٹی بندھی تھی

نیازی اسے دیکھتے رہے —— دیکھتے رہے یہاں تک کہ وہ نظروں کی پہونچ سے دور ہو کر خلا میں گم ہو گئی، اور اب وہاں کچھ نہیں تھا، کچھ بھی تو نہیں، فقط ایک نقطۂ موہوم ان کی اپنی زندگی سے مشابہ۔ ان کی نظریں بھٹک بھٹک کر میدان میں کچھ ڈھونڈتی رہیں مگر اب وہاں کچھ نہیں تھا، صرف ایک مینا دریچے کے جنگلے پر آ بیٹھی تھی۔ شانو بیکاری سے اکتا کر گھر کے صحن میں اسکیٹنگ کر رہی تھی، اس کے اونچے کٹے ہوئے بال اڑ اڑ کر اس کے منہ پر آ رہے تھے، اور اسکیٹنگ کے دوران بال اس کے گھیر دار فراک میں الجھ رہی تھی، جسے وہ جھٹک کر چھڑاتی، اور پھر اسکیٹنگ میں مصروف ہو جاتی۔

آج اتوار کا دن تھا فرصت کا دن شانو کو رئیسہ کا پروگرام معلوم تھا، وہ جانتی تھی کہ آج رئیسہ بہت مصروف رہے گی۔ اور پروفیسر وہ ماکی موسٹ اوبیڈینٹ

گرل MOST OBIDENT GIRL بنی بیٹھی ہوگی، نہ اسے غصہ ہی آئے گا اور نہ موڈ ہی خراب ہوگا، غصہ تو اسے بس نیازی کی باتوں ہی پہ آتا تھا اور موڈ بھی جب ہی خراب ہوتا تھا لیکن وہ ما صاحب کے یہاں تو ایسی خوش مزاج بن جاتی، جیسے اس نے غصہ جانا ہی نہ ہو۔

پروفیسر وہ ماکی بیٹی رنجنا شانو کی کلاس فیلو تھی اور بچپن ہی سے دونوں کی اچھی خاصی دوستی تھی۔ بارہا شانو رئیسہ کے ساتھ وہاں گئی بھی تھی، لیکن ان دنوں نہ جانے اسے کیا ہوتا جا رہا تھا وہ ایسی آدم بیزار سی بنتی جا رہی تھی، کہ مہینوں سے وہ رنجنا سے ملنے بھی نہیں گئی تھی رنجنا کتنی ہی بار اس کے پاس آئی، کتنی ہی بار اسے خط لکھ کر بلایا، مگر وہ نہیں گئی۔

رئیسہ خود بھی پہلے اسے ساتھ لے جایا کرتی تھی مگر ان دنوں وہ بھی ٹال جاتی، یا کبھی آدھے دل سے ساتھ چلنے کو کہتی بھی تو شانو اس کی ظاہری رکھ رکھاؤ کا اندازہ کر کے فوراً انکار کر دیتی۔

"سنو نیازی! میں اپنے پروفیسر کے یہاں جا رہی ہوں، مجھے تھیسس کے کچھ باب سنانے ہیں۔ وہاں سے پھر میں ان کے ساتھ ہی ڈین (DEAN) کے یہاں چلی جاؤں گی۔ تم اور شانو کھانا کھا لینا، مجھے کچھ دیر ہو جائے گی۔ ممکن ہے بہت جلد میری نوکری بھی ہو جائے، پھر دیکھنا میں کتنی چیزیں خریدتی ہوں، اور کتنے اچھے اچھے فرنیچر، کراکری قالین اور T.V سچ تو یہ ہے کہ نیازی کہ قالین کے بغیر ڈرائنگ روم ایسے اجاڑ لگتے ہیں کتنی شرمندگی مجھے ہوتی ہے تمہارے دوستوں کے درمیان ہو تم کیا جانو، کتنے ٹھاٹ باٹ رہتے ہیں ان کے، اور پھر ہم لوگ ایسی ایسی پارٹیاں دیں گے ....

جیسی رانی کھیت کی چھاونی میں ہوا کرتی تھی، یاد ہے نا تمہیں نیازی؟ ——————

رئیسہ اپنی تمام حشر سامانیوں کے ساتھ کھڑی تھی نیازی نے کچھ جواب نہیں دیا اور خاموشی سے دریچہ سے باہر میدان کی طرف تکنے لگے. جہاں کبھی ایک سادا سی خوب صورت سی لڑکی ہاتھوں میں کتابیں لئے گم ہو گئی تھی، شالو برآمدے میں رکھے اونچے بینچ پر بیٹھی زور زور سے پیر ہلا کر اونچی آواز میں نرسری رایم کے بند گا رہی تھی.

HONDON BRIDGE IS FALLING DOWN

FALLING DOWN, FALLING DOWN

اور صحن کی منڈیر پر ایک اکیلی مینا بیٹھی شالو کے ساتھ آواز ملا رہی تھی،

شالو! میں کہتی ہوں اب یہ تم اپنے بالوں کو ترشوانا چھوڑ دو، کہ یہ لمبے اور گھنے ہو جائیں. ساون کے بادلوں کی طرح گھنے اور سیاہ دراز سیاہ بالوں کی خوب صورتی ہی کچھ اور ہے پھر دیکھنا کہ تم اتنی خوب صورت ....

نہیں اماں! مجھے لمبے بالوں سے گھن آتی ہے، میں تو بال ضرور کٹواؤں گی. وہ ایک خوبصورت سی گڑیا کو نچاتے ہوئے بولی اور اٹھ کر چلدی، رئیسہ حیران تھی کہ آخر وہ شالو کو کیسے سمجھائے. یہ بچوں کی جیسی یہ بیبیاں کب تک زیب دیتی رہے گی. لیکن وہ تھی کہ ہر شے سے بے نیاز ہوتی چلی جا رہی تھی، اور رئیسہ اسے دیکھ کر پگھلا رہی تھی،

سنو شالو! میں کہتی ہوں زمانہ بدل گیا ہے آخر تم زمانہ کے ساتھ کیوں نہیں چلتیں، یہ تمہیں کیا ہوتا جا رہا ہے، نہ شام کو کہیں گھومنے جاتی ہو نہ کالج کے کوئی فنکشن میں حصہ لیتی ہو، اور ادھر تو کئی دنوں سے تم کالج بھی نہیں گئی، کل شام انور تمہیں لینے آیا تو اسے بھی دھتکار دیا، بھلا ایسے بھی کوئی سبھوں سے الگ تھلگ زندگی گذارتا ہے؟

اس طرح تو تمہاری صحت کو گھن لگ جائیگی میری بچی یہ دیکھو! میں تمہارے لئے کتنی اچھی اچھی ساڑیاں لائی ہوں یہ ساڑیاں پہن کر تم کتنی اچھی لگو گی؟

اماں! میں یہ ساڑیاں نہیں پہنوں گی، شالو اتنی زور سے چیخی کہ رئیسہ ڈر گئی. کیوں نہیں پہنو گی شنو، کیوں نہیں پہنو گی؟

اس لئے کہ ساڑیاں پہن کر میں بھی سنو وہائٹ کی کوئین بن جاؤں گی، شالو خلا میں تکتی ہوئی بولی:

دیوانوں جیسی باتیں کیوں کرتی ہو شنو! اب اس عمر میں بھی بچوں کی سی حرکتیں اچھی نہیں لگتیں،

میں نے ہر دن ایک اکیلی مینا دیکھی ہے. اماں کیا تم نے اپنے بچپن میں ONE FOR SORROW TWO FOR JAY والا گانا نہیں گایا؟

شالو! یہ تجھے کیا ہو گیا ہے؟ نیازی.....

نیازی...... بھئی اللہ کیا تم سبھوں نے چپ کا روزہ رکھا ہے. ادھر آؤ! دیکھتے نہیں یہ لڑکی کیسی بہکی بہکی باتیں کرتی ہے. بھئی، اللہ سنو تو سہی.

میں بہکی بہکی باتیں نہیں کرتی اماں، سچی باتیں کرتی ہوں، شنو اب تک خلا میں گم تھی!

ہائے نیازی! تم نے بچی کا دل نہ بہلایا، اسے تنہا چھوڑ کر بس اپنی کتاب اور شراب میں ڈوبے رہے میں تو اپنی پڑھائی اور نوکری کے پیچھے بھاگ رہی تھی، اگر اس طرح جان دے کر یہ نوکری حاصل نہ کرتی، تو یہ آرام اور ی چیزیں کہاں سے آتیں، یہ خوب صورت فرنیچر، قالین اور کراکری یہ فرج اور اور ....

امّاں : ان چیزوں کے بغیر بھی تو ہم لوگ جی رہے تھے پھر لگانا ہی کیا ضروری تھی ؟

میں نے سُنا ہے امّاں کہ جب انسان بے سامان ہو جاتے ہیں، تو سامان انسانوں کو کھا لیتے ہیں،

ہائے شنو ؟ یہ تو پاگلوں جیسی باتیں آج کیوں کی ہیں، نیازی، بھئی تم آتے کیوں نہیں ،

میری بچی : زمانہ بدل گیا ہے ہمیں زمانہ کے ساتھ ہے !

رئیسہ بھاگتی ہوئی گئی اور کہیں سے ٹرنکو لائزر کی گولیاں اٹھا لائی ،

شانو ! یہ ایک ٹکیہ تو کھالو پھر تجھے اچھی نیند آجائے گی ، اور ایسی دیوانی باتیں نہیں سوچے گی ،

ہاں اماں ! زمانہ بدل گیا ہے اور اس بدلتے ہوئے زمانہ میں تم نے اپنی منزل پالی ہے ، لیکن میرا زمانہ ٹرنکولائزر کی گولیاں بن گیا ہے اور میری منزل اس کی دھندھ میں غائب ہوگئی ہے اس لئے کہ میں نے ہر دن ایک اکیلی مینا دیکھی ہے

بقیہ تبصرہ

" تو بھول جاتے !

کاہے کہ تو نامرد ہے — میں — میں تجھ سے طلاق لیتی ہوں — کاہے کہ تو میرے لائق نہیں " !

کلام حیدری کے اس مجموعے کے بارے میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس کے زیادہ افسانے ہر طبقہ کے قاری کے دل و دماغ کو متاثر کرتے نظر آتے ہیں - انکے افسانوں میں complexes اور CONFUSION نہیں ہیں - جو آج کے افسانوں میں پائے جاتے ہیں —

یہ کتاب ۱۷۶ صفحات پر مشتمل ہے - اچھی کتابت و طباعت اور عمدہ کاغذ سے مزین ہے - گرد پوش بھی بہت ہی خوبصورت ہے - اس لحاظ سے قیمت مناسب ہے - افسانوں سے دلچسپی رکھنے والے قارئین کے لئے اس کتاب کا مطالعہ بہت ضروری ہے — !!

اختر واصف

بجھتی ہوئی روشنی

وہ بوڑھا شخص اپنے گھر کے گرد کھنچی چار دیواری کے
ر مطمئن تھا۔ اسی چار دیواری کے اندر اس کا بچپن بیتا
.... اسکے چھوٹے چھوٹے پاؤں اسی چار دیواری
ر نرم، شبنم سے دھلی گھاس پر دوڑتے دوڑتے قد آور
پیروں میں تبدیل ہوئے تھے ....
ی چار دیواری کے اندر اس کا مضبوط اور سخت بدن
آہستہ ڈھلتا گیا تھا۔ اس کے چمکیلے سیاہ بال دھیرے
سفید ہوئے تھے۔ اور وقت نے اس کے بھرپور رعب
پیبر چہرے پر لکیریں کھینچ دی تھیں۔ اسکی گھنی
مونچھیں ایکدم سے سفید ہو کر جھول گئی تھیں۔ ....
اور اب .... وہ اسی چار دیواری کے اندر
سکون کے ساتھ مرجانا چاہتا تھا ——— لیکن

....

وہ چار دیواری جو اسکے گھر کو اپنے حصار میں لئے
تھی کافی بلند تھی۔ اس کے اوپری حصے پر چاروں
کانچ کے رنگ برنگے ٹکڑے جڑے تھے تاکہ کوئی شخص
ے چار دیواری کو پھلانگ کر اندر نہ آسکے ...
ئی شخص اندر سے چار دیواری پھلانگ کر باہر نہ
سکے۔

یوں بھی بوڑھا شخص اس چار دیواری کی حفاظت
کا پورا خیال رکھتا تھا۔ روز صبح سویرے اٹھ کر وہ اس
چار دیواری کے اندر کئی پھیرے لگاتا اور ادھر ادھر سے
ٹھونک بجا کر دیکھتا بھی جاتا کہ کہیں سے دیوار کمزور تو نہیں
ہو رہی ہے۔

اسے یاد ہے کہ جب وہ چھوٹا سا تھا تو اسکے پتا بھی
اسی طرح چار دیواری کی دیکھ بھال کیا کرتے تھے۔ وہ روز
صبح سویرے اٹھتے۔ اسے بھی جگاتے اور اس کی ننھی انگلیاں
تھامے چار دیواری کے اندر کئی چکر لگاتے۔ ساتھ ہی ادھر
ادھر ٹھونک بجا کر دیکھتے بھی جاتے کہ کہیں سے دیوار کمزور
تو نہیں ہو رہی ہے۔ اس وقت اسے اپنے پتا کی حرکت
عجیب سی لگتی تھی۔ وہ سوچتا کہ اس کے پتا خواہ مخواہ اسے
روز صبح پریشان کرتے ہیں۔ بھلا یہ بھی کوئی تک ہے کہ
روز صبح سویرے اٹھو اور چار دیواری کے اندر پھیرے
لگاؤ — لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا گیا وہ اس
چار دیواری کے طلسم سے واقف ہوتا گیا۔

اسے وہ وقت بھی یاد ہے جب ایسی چار دیواریاں
شہر شہر گاؤں گاؤں موجود تھیں۔ بے حد شاندار چار
دیواریاں ہوا کرتی تھیں۔ جن کے سرے پر کانچ کے رنگ
برنگے ٹکڑے جڑے ہوتے تھے۔ کئی ایک چار دیواریاں
تو منقش بھی ہوا کرتی تھیں کہ ان کی خوبصورتی دیکھتے بنتی

تھی۔ لیکن ....

بوڑھے شخص کو جب بھی ان چار دیواریوں کا خیال آتا ہے وہ ایک دم سے ملول ہو جاتا ہے۔ اسکے چہرے پر پھیلی ریکھاؤں کا رنگ گہرا ہو جاتا ہے اور اس کی نگاہیں دور خلاؤں میں ڈوبنے ابھرنے لگتی ہیں ـــــ وہ دن ...... وہ دن ...... اور وہ چار دیواریاں جن کی بلندی دلوں میں دہشت پیدا کر دیا کرتی تھی۔ اس کی آنکھوں نے انہیں چار دیواریوں کے نقش و نگار مٹتے ہوئے بھی دیکھا تھا۔ وہ چار دیواریاں اندر ہی اندر کھوکھلی ہوتی گئیں۔ ڈھتی گئیں۔ وہ مکانات بھی اجڑ بکھر گئے۔ ان کی دیواروں پر گھاس پھوس اگ آئے اور وہاں دن رات جنگلی کبوتروں کی غٹر غوں ... غٹر غوں گونجنے لگی۔ وہ مکانات رہے ...... نہ وہ لوگ باگ ..... نہ وہ دن رات ...... نا ہی وہ شاندار دیواریاں۔ اور اب تو چند ہی مکانات رہ گئے ہیں جن کے گرد چار دیواریاں رہ گئی ہیں۔ اور زمانہ بھی کتنا بدل گیا جن چار دیواریوں کو دیکھکر دلوں میں دہشت پیدا ہو جایا کرتی تھی انہیں سے لوگ باگ نفرت کرنے لگے ـــــ لیکن اس بوڑھے شخص کو وہ لوگ ذرا بھی اچھے نہیں لگتے جو ان چار دیواریوں سے نفرت کرتے ہوں۔

اس نے تو اپنے بیٹے کو بھی نہیں بخشا تھا۔ اس نے اپنے گھر کے دروازے اپنے دوسرے بیٹے پر ہمیشہ کے لئے بند کر دئے تھے۔ اور اتنے پر ہی مطمئن رہا کہ تھا کہ اس کا ایک بیٹا بے حد فرمانبردار نکلا ہے اور اس کے دل میں گھر کے گرد کھینچی ہوئی چار دیواری ایک عظمت کی نشانی کے طور پر نقش ہو چکی ہے۔

دراصل اسے اپنے دوسرے بیٹے کی حرکتیں شروع سے ہی ناگوار لگتی تھیں۔ وہ جب چھوٹا سا تھا تو اکثر اس چار دیواری پر چڑھنے کی کوشش کرتا۔ کچھ اور بڑا ہوا تو وہ اکثر چھپ چھپا کر چار دیواری پر چڑھ جاتا اور اس کے سرے پر لگے ہوئے کانچ کے ٹکڑوں کو اکھاڑنے کی کوشش کرتا۔ بوڑھے شخص نے اسے کئی بار سمجھایا تھا کہ جب بھی اسے باہر جانا ہو تو وہ اس بڑے سے گیٹ سے جائے جو اسی مقصد کے لئے بنایا گیا تھا۔ لیکن وہ نہ مانتا اور اپنی منمانی کرتا رہتا۔ بوڑھے شخص نے ان حرکتوں کی وجہ سے اسے کئی بار بری طرح پیٹا بھی تھا لیکن وہ باز نہ آیا۔ اور ایک دن وہ اس چار دیواری کو پھلانگ کر غائب ہو گیا۔

اب وہ دوسرے شہر میں ہے۔ اس نے ایک نازک سی سانولی سلونی بنگالن لڑکی سے شادی کر لی ہے اور کسی اچھے عہدے پر فائز ہے۔

سچی بات تو یہ ہے کہ بوڑھا شخص اسی دن سے اپنے بیٹے کا انتظار کر رہا تھا جس دن سے وہ چار دیواری پھلانگ کر غائب ہوا تھا۔ اسے یقین تھا کہ ایک دن اس کا بیٹا مڑ کر واپس آئے گا۔ (آخر اسی بوڑھے شخص کا خون اسکے بیٹے کی رگوں میں دوڑ رہا تھا) اور وہ اسے آہستہ آہستہ اس چار دیواری کا اسیر کر دیگا۔ پھر سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا۔ لیکن جس دن اسے خبر ملی کہ اسکے بیٹے نے دوسرے ذات کی لڑکی سے شادی کر لی ہے وہ ایک دم سے بپھر اٹھا۔ اس نے اپنے بیٹے کی تصویریں تک گھر سے باہر پھینکوا دیں۔ اور اب اس کا نام بھی سننا پسند نہیں کرتا۔

اس کے بیٹے نے بڑی کوشش کی کہ اسکے پتا اس واقعہ کو بھول جائیں اور اسے اس بات کی اجازت مل جائے کہ وہ اپنی بنگالن بیوی کے ساتھ اس بڑے اور اونچے سے گیٹ ہو کر اس چار دیواری کے اندر داخل ہو۔ لیکن بوڑھا شخص ٹس سے مس نہ ہوا۔

——— اب صورت حال یہ ہے کہ اس چار دیواری کے اندر اسکے بڑے بیٹے کا سکہ چل رہا ہے اور بوڑھا شخص ایک الگ تھلگ سی شئے بن کر رہ گیا ہے۔ لیکن وہ اس جانب سے بالکل مطمئن ہے کیونکہ اسے معلوم ہے کہ چار دیواری کے اندر گھر کے ہر گوشے میں وہ ایک خوف کی صورت میں موجود ہے۔ اب بھی گھر کا کوئی فرد اس سے آنکھیں ملا کر بات نہیں کر سکتا۔ گھر کے کسی فرد کی آواز اس کی آواز سے اونچی نہیں اٹھتی۔ لیکن ....

.... لیکن بوڑھا شخص اندنوں بے حد پریشان ہے۔ اور اس کی پریشانی کی وجہ ہے اس کے اپنے ہی گھر کے دو بچے۔ ان میں ایک کی عمر پندرہ سال ہے اور دوسرا محض آٹھ برس کا ہے۔ یہ دونوں اس کے بڑے بیٹے کے بچے ہیں۔ لیکن یہ دو کم عمر لڑکے اسکی بے خوف زندگی میں ایک خوف کی صورت ابھر رہے ہیں۔

کبھی کبھی تو اس کا جی چاہتا ہے کہ ان دونوں کا گلا گھونٹ دے۔ خاص طور سے وہ جو ابھی محض آٹھ سال کا ہے وہ تو اتنا شریر ہے کہ کبھی کبھی تو بوڑھے شخص کا خون کھول اٹھتا ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ دن کے وقت جب بوڑھا شخص اخبار دیکھتے دیکھتے اونگھ جاتا ہے تو وہ آٹھ سال کا چھوکرا دبے قدموں اس کے کمرے تک آتا ہے اور دروازے کی کنڈی زور سے بجا دیتا ہے۔ بوڑھا شخص چونک کر جاگتا ہے تو وہ دروازے پر بے خوف آنکھوں کو شرارت سے مسکراتے دیکھتا ہے۔ اس کا جی چاہتا ہے کہ اسے پکڑ کر اتنے تمانچے لگائے ....
.... اتنے تمانچے لگائے کہ .... لیکن جتنی دیر میں وہ بستر چھوڑ کر اٹھتا ہے وہ ننھا سا چھوکرا بھاگ کر کسی کمرے میں جا چھپتا ہے اور بوڑھا شخص اندر ہی اندر کھول کر رہ جاتا ہے۔

فرد سے نہیں کہیں۔ وہ کسی سے یہ باتیں سنجیدگی سے کہہ بھی نہیں سکتا کیونکہ ایک بچے کی شرارت کو اتنی سنجیدگی سے لینے کا ... یہ ہوگا کہ اس لمبے عرصے میں اس کا جو خوف گھر کے گوشے گوشے میں پھیلا ہے سمٹنے لگے گا۔

——— اور وہ جس کی عمر پندرہ برس ہو چکی ہے بہت کم اس کے سامنے آتا ہے لیکن اس کی آنکھوں میں بھی اس خوف کا دور دور تک پتہ نہیں ہوتا جو گھر کے دوسرے افراد کی آنکھوں میں لرزتا رہتا ہے .... اور جو ہونٹوں تک آتے آتے تعظیم کے لفظوں میں بدل جاتا ہے۔ اس کے برعکس اس نوعمر لڑکے کی آنکھوں میں ایک قسم کے غصے کا عکس ہوتا ہے جس کی جھلک اس بوڑھے شخص نے کئی بار دیکھی ہے اور جانے کیوں ہر بار وہ اندر ہی اندر لرز کر رہ گیا ہے

وہ ایک عجیب سا خوف ہے جو اس کی رگوں میں رچ گیا ہے۔ بوڑھا شخص خود بھی نہیں سمجھ پاتا کہ وہ کیسا خوف ہے جو اس کے مضبوط قلعے میں سرنگیں بچھا رہا ہے ——— بس اس کا جی چاہتا کہ اس چھوکرے کو کسی دن گلا گھونٹ کر مار ڈالے اور چار دیواری کی جڑ میں دفن کر دے .... ایکدم خاموشی سے ....

...... اور آج ...... وہ نفرت کا لاوا بار بار اسکے سینے میں کھول رہا ہے بات ایکدم معمولی سی ہے۔ صرف اتنی کہ آج صبح کے وقت جب وہ چار دیواری کے اندر چکر لگا رہا تو اس نے دیکھا کہ چار دیواری کی اینٹیں کئی جگہ سے کھسکی ہوئی ہیں۔ ایسا لگتا تھا کہ کسی اوزار سے اینٹیں کھسکانے کی کوشش کی گئی ہے۔

.... اور تبھی سے وہ بے حد پریشان ہے۔ اس نے آج دن کے وقت بھی چار دیواری کے اندر ہی چکر ...

تھا پھیلائے سو رہی ہے وہ پریشان سا اپنے بستر پہ کروٹ بدل رہا ہے۔ اس سے ابھی ابھی چار دیواری کا ایک چکر لگایا تھا ــــ سب کچھ ٹھیک ٹھاک ہی تھا لیکن ہزاروں وسوسے اور سینکڑوں توہمات ہیں جو اسکے پورے جسم میں ہولکے نبر چکر دیاں کی صورت پھیل رہے ہیں، سمٹ رہے ہیں۔

اس نے سوچا ہے کہ آج رات بھر وہ جاگے گا اور دیکھے گا کہ وہ کون ہے جس نے چار دیواری کی اینٹیں کھسکانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن دن بھر کی تھکن اس کی آنکھوں میں نیند بن کر اتر رہی ہے۔ وہ بار بار اس نیند کو جھٹک رہا ہے لیکن نیند ہے کہ ہر لمحہ اس پہ حاوی ہوتی جا رہی ہے .... اور اسکی آنکھیں موندتی جا رہی ہیں ....

دفعتاً بوڑھا شخص چونک کر جاگا۔ اس کے کمرے میں اندھیرا پھیلا ہوا تھا اور باہر سے بارش کی آواز آرہی تھی۔ لیکن وہ کوئی دوسری ہی آواز تھی جس پر وہ چونک کر جاگا تھا اس نے باہر سے آنے والی آوازوں پر کان لگا دیئے اور.... اچانک اس کا پورا وجود بیدار ہو گیا۔ باہر سے بارش کی آواز میں دبی دبی سی ٹھک ٹھک....... ٹھک ٹھک کی آواز مسلسل آرہی تھی۔

بوڑھا شخص اٹھا اور اس کی انگلی سوئچ بورڈ پر رینگنے لگی۔ کمرے میں ایک "پٹ" کی آواز ابھری اور معدوم ہو گئی لیکن کمرے میں اندھیرا بدستور قائم رہا۔ بوڑھا شخص جھنجھلایا سا اپنے بستر کے پاس آیا اور سرہانے سے ماچس کی ڈبیا نکالی اور اس کونے میں رینگ گیا جہاں ایک لالٹین رکھی ہوئی تھی بوڑھے شخص نے لالٹین روشن کی۔ چھاتا اٹھایا اور کمرے سے باہر نکل آیا۔

باہر ہلکی ہلکی بارش ہو رہی تھی اور پورا مکان تاریک کھڑا تھا۔

بوڑھے شخص نے چھاتا کھولا اور دوسرے لالٹین لٹکائے چار دیواری سے سٹ کر چلنے لگا۔

دفعتاً وہ لرز کر رک گیا۔ وہ چھوکرا.. محض پندرہ سال کا چھوکرا اپنے ہاتھ میں تیشہ لئے ... کے سامنے کھڑا تھا۔

تب بوڑھے شخص کی غصے سے کانپتی ... ابھری ــــ

"تو.... تو یہ کیا کر رہا ہے"

"میں..... اس چار دیواری کو مسمار کر دینا"

"کیوں ــــ ؟"

"مجھے نہیں معلوم......"

نوعمر لڑکے کی آواز سناٹے میں ایک لکیر سی ــــ اور اب وہاں لالٹین کی روشنی میں دو ... دوسرے کے سامنے ایک دوسرے کی آنکھوں میں ... چپ کھڑے تھے۔

دفعتاً چھاتے کی کمان سے پانی کی ایک بوند ... شخص کے ہاتھ میں لٹکتی لالٹین کے شیشے پہ گری ... چٹخ گیا۔ پھر ہوا کا ایک تیز جھونکا لالٹین کے اندر داخل ہوا۔ لالٹین کے اندر روشنی ایک بار لرزی اور ساکن ہو گئی ــــ دھوئیں کی مہک کے علاوہ اندھیرا تھا جو بتا سکتا تھا کہ روشنی زندگی کھو ...

یوسف عارفی

مٹتے لمحوں کا ایک منظر

ویران کو ڈھاکر کھلی سڑک بنانے کا منصوبہ جب طے پانے لگا تو اس نے محسوس کیا جیب میں رکھے ریوالور پر اس کے ہاتھ کی گرفت قدرے ڈھیلی ہوگئی ہے۔ اور ریوالور سے اب اسے خوف سا آنے لگا ہے۔ اس نے بے ارادہ تینوں ساتھیوں سے اجازت لی اور بڑے ہال سے ہوکر خواب گاہ میں چلا آیا۔

خواب گاہ کی مغربی سمت کھلنے والی ادھ کھلی کھڑکی پر پڑے ہوئے سستے قسم کے پردے دھول سے گندے ہو رہے تھے۔ اور الماری میں رکھی بوسیدہ کتابیں شکن آلود بستر اور محراب کے دائیں جانب لٹکتی بندوق نیم مردہ اندھیروں کا جز بنتی جا رہی تھی۔ خواب گاہ کا دروازہ یوں کھلا چھوڑ کر جب وہ شکن آلود بستر کی طرف بڑھنے لگا تو اس نے محسوس کیا کہ ریوالور پر اس کے ہاتھ کی گرفت لمحہ بہ لمحہ مضبوط ہوتی جا رہی ہے۔ عرق آلود پیشانی کو صاف کرنے کے خوف سے اسے ایک جھرجھری سی آئی اور خوفزدگی کے ملے جلے احساسات سمیت وہ بستر پر دراز ہوگیا۔ اور سوچنے لگا۔

ویران فصیلیں ڈھا دی جائینگی ۔۔۔ اور سورج تنہا پیچھے مکانوں اور محراب پر لٹکتی بندوق سے نکل جائینگی ۔۔۔ تب اس کا چہرہ کس قدر بدل جائیگا ۔۔۔؟

شاید پہچانا بھی نہ جاسکے ۔۔۔ اجنبیت ۔۔۔! ہاں شاید جان کر کوئی اس سے پوچھ ہی بیٹھے

"کون دیس کے رہنے والے ہو ۔۔۔؟"

"جھوٹ!" وہ آپ ہی آپ بڑبڑایا ۔۔۔ "یہ شئے فروخت نہیں کی ۔۔۔ بازار گواہ ہے بازار ۔۔۔!"

اس نے بڑی احتیاط سے ریوالور جیب سے نکالا اور خواب گاہ کے کھلے دروازے پر فاتحانہ تاکنے لگا

"فصیلیں ۔۔۔ نہیں ۔۔۔ گرائی ۔۔۔ جائیں گی ایک ایک لفظ کو وہ چبا چبا کر بول رہا تھا ۔۔۔ یہاں تک کہ وہ اپنے ہی چبائے ہونٹوں سے بہتے خون کے ذائقے تھوکنے پر مجبور ہوگیا۔ ابھی وہ تھوکنے بھی نہ پایا تھا راہداریوں میں اسے اپنے تینوں ساتھیوں کے قدموں کی چاپ سنائی دی اور وہ سنبھل گیا۔ خواب گاہ کے اندھیرے گہرے ہو رہے تھے! اور وہ بھی اندھیروں کا جز بنتا جا رہا تھا ۔۔۔ اس نے پلکیں جھپکا جھپکا کر آتی قدموں کی چاپ کو واپس لوٹانے کے بارے میں سوچنے لگا۔

سب سے پہلے اس کی نظر الماری کی جانب گئی جس میں فصیلوں کے تقریباً سارے کاغذات

رکھے گئے تھے۔ ان بات کی تصدیق درج تھی کہ فعلیں ایک غیر معینہ مدت یہیں ڈٹ سکتیں۔

"غیر معینہ مدت!" وہ دبے قدموں سے چل کر خواب گاہ کے بیچوں بیچ آکر کھڑا ہو گیا۔ "لیکن ہر شے کی مدت تو معین کی گئی ہے۔" "میں" خواب گاہ کے بیچوں بیچ کھڑے اپنے وجود کو یوں دیکھا جیسے وہ اپنے وجود کی معین کردہ مدت معلوم کر رہا ہو۔ پل بھر کے لئے ایک احمقانہ مسکراہٹ اس کے چہرے پر ابھری۔ فعلیں ڈھا دی جائینگی تو وہ خود بخود مقیدِ مدت کے آخری دھانے پر پہنچ جائیگا ——— اور ریزہ ریزہ ہو کر مٹی میں مل جائے گا۔ ———

تب رسوئی گھر کی چوکھٹ پر سر ٹیکے، کبھی سوچتی، کبھی بڑبڑاتی اور کبھی نیتی عورت پر کیا بیتے گی ——— ؟ اس نے جیب سے ریوالور نکال لیا اور اندھا دھند فائر کرنے لگا۔

"لاحول ولا قوۃ" ریوالور خالی تھا۔ اور خواب گاہ کے کھلے دروازے پر دستک ہو رہی تھی۔ اس کا جی چاہا خالی ریوالور ہی دروازے پر دے مارے اور پوری قوت سے چلا کر حکم دے۔

"گیٹ آؤٹ! میرے پرانے شناساؤ"

وہ تیز تیز قدموں سے چل کر خواب گاہ کے کھلے دروازے پر پہنچ گیا۔ اور چہرے پر خجالت آمیز مسکراہٹ کا لیبل چڑھا لیا۔

"سرکار! مہاراج پاٹ سلامت رہے"

"تم!" اس نے پرانی وضع قطع کے میلے کچیلے دعائے خیر دینے والوں کو انتہائی حقارت سے دیکھا اور چیخ اٹھا۔

"بکواس بند کرو" پھر وہ ہانپتی سانسوں کو لے کر کمرے میں لوٹ آیا۔

کمرے میں دیواروں پر آویزاں اس کے اجداد کی شاندار تصویریں ۔۔۔ [illegible]

کرتی دکھائی دیں۔ اس کا جی چاہا وہ ہر تصویر کے قریب جائے اور اپنی صفائی میں کچھ کہہ دے۔

"میں نے بہت کوشش کی کہ فعلیں توڑی نہ جائیں ——— لیکن یہ بے مروت لوگ میری اس کوشش کو ایش ٹرے میں مسل کر مجھ سے چپ چاپ باہر چلے جانے کا مشورہ دینے لگے ہیں ——— اب"

"اب تمہیں اس کوٹھی کو بہت جلد خالی کر دینا ہو گا ——— ن ———" پشت سے آتی ہوئی آواز ان نیم مردہ ساتھیوں کی تھی جنہیں وہ بڑے حال میں محو گفتگو چھوڑ آیا تھا۔

بغیر ارادی طور پر اس کا ہاتھ پتلون کی جیب میں چلا گیا اور انگلیاں ریوالور کو چھو گئیں۔

"کارتوس سے خالی ریوالور ———!" کسی نے چپکے سے اس کے کان میں سرگوشی کی۔

"کیا کرو گے اس بے کار شے کا ——— ؟"

یکلخت اس نے محسوس کیا اس کی زبان گنگ ہوتی جا رہی ہے ——— ذہن پر گہرا سناٹا مسلط ہو رہا ہے اور سینے میں آتی جاتی سانسیں الجھ رہی ہیں۔ اس نے بغیر کچھ کہے جیب سے ریوالور نکال لی ——— لمحہ بھر کے لئے سامنے کھڑے ہوئے بھوت ساتھی مارے دہشت کے کپکپا اٹھے ——— تب اس نے خشک ہوتے ہونٹوں پر زبان پھیری اور یوں مخاطب ہوا۔

"تمہاری دہشت زدگی اور میری ست رنگی طبیعت کا منظر آج آخری بار اس خواب گاہ میں ابھر آیا ہے جس میں میرے اجداد کی تصویریں آویزاں ہیں ——— ہو سکے تو اس منظر کو اپنی آنکھوں میں قید کر لو ——— تاکہ یہ منظر ———" اس نے آہستگی سے پہلا قدم اٹھایا۔ پھر کہا۔

"اس منظر کی حقیقت!" یکایک اس کی آواز گلوگیر ہو گئی۔

پھر وہ ایک جھٹکے کے ساتھ پیچھے مڑ کر پھرتا ہوا ——— خواب [illegible]

رحمٰن حمیدی

تیسرے وجود کی موت

شینو میری نگاہوں کے سامنے بستر پر بکھری ہوئی تھی میرا
جود لگا ہے جل رہا ہے، لگتا ہے بجھ رہا ہے میں محیط بیکراں اسیر ہوں
یرے سامنے رنو کا گلنار چہرہ آہستہ آہستہ پگھل رہا ہے کالج
ر زمانے سے پر چہرہ میرے جسم و جاں میں چبھ رہا ہے جو لگا ہے گا ہے
مندر کی بے تاب موجوں کی طرح جوار بھاٹا مارتا ہے لگتا ہے میرے
جود کو چاند کی نرم کرنوں کی طرح ٹھنڈک پہنچاتا ہے میرا چہرہ
یرا جسم، میرے ہاتھ میری آنکھیں وقت کی مضراب پر گھسی جا رہی
یں، شینو میرے پگھلتے چہرے کو بھانپ لیتی ہے وہ بستر پر کروٹ
بدل بدل کر پوچھتی ہے۔

تم تھکے ہوئے مسافر تھے یا لٹے ہوئے راہی ——؟
میں کیا جواب دوں، صاف گوئی سے کام لیتا ہوں تو
یرا دوسرا چہرہ بھیانک آواز سے چیخنے لگتا ہے، جھوٹ بولتا
وں تو نقلی چہرہ اور گھناونا ہو جاتا ہے، لب ساکت ہیں، حروف
ا موش ہیں، آواز ڈوب گئی ہے میں نے اسے آدم اور حوا کی
استان مطالعہ کے لئے دے دی ہے تاکہ وہ اس کے اوراق
یں اپنا سوالات میں جوابات ڈھونڈ لے، میرے اندر کا
لوفان مجھے کھینچ کر پٹنہ کالج کے کنارے رانی گھاٹ پر لے جاتا
ہے، جہاں میں کشتی پر بیٹھا دریا کی سیر کر رہا تھا وہ خشکی پر

کی تعمیر کردہ سرخ عمارت تھی، اس عمارت کی زندگی الود...
داستان پارینہ کا نوحہ کر رہی تھیں، وہ مجھے غور سے دیکھ رہی ہے
اور دست حنائی سے ساحل کی جانب آنے کا اشارہ کر رہی ہے
میں نے کشتی کا رخ موڑ دیا ہے میری کشتی آہستہ آہستہ ساحل
کی سمت آ رہی ہے وہ بے تابی سے میری واپسی کا انتظار کر رہی
ہے کشتی ساحل کے قریب آئی تو وہ اچھل کر اندر آ گئی اس کی جست
سے کشتی کا توازن بگڑ گیا ہے میں نے پتوار کا دستانہ زمین پر ٹیک
کر کشتی سنبھالی ہے وہ کھلکھلا کر ہنس رہی ہے، میری ایک
ہی جست سے تمہاری کشتی ساحل پر ڈگمگا گئی، میں اسے پیار بھری
نگاہوں سے دیکھتا ہوں، کشتی آہستہ آہستہ آب رواں پر
لہر رہی ہے دور پانی کی وسعتوں میں گول سورج ڈوب چکا ہے
اس کے موت کی سرخی مدھم ہو رہی ہے، منظر بہت سہانا ہے
وہ میرے پہلو میں بیٹھی ہوئی کہہ رہی ہے، رومان و محبت کی
باتیں، عشق و محبت کی حکایتیں، جھوٹے وعدے، اور سچی باتیں
وہ تھک چکی ہے، میرے شانے سے لگ کر زور زور سے سانس
لے رہی ہے، پانی تیزی سے بہہ رہا ہے، چاند نکل آیا ہے ہم
دونوں پر ٹھنڈی روشنی پڑ رہی ہے وہ اپنے تہہ در
وجود کو کھول رہی ہے اور پھر اس کا وجود اقلیدس کے منحنی...

یں کامیاب ہو کر راجی میں سروس جوائن کر چکی ہے ،
، دفتر میں جوائنٹ سکریٹری ہوں، لیکن اس کا آدھا
اندر ہے میں اسے نکالنا چاہتا ہوں، وہ عشق پیچاں
طرح مجھ سے لپٹ گئی ہے، شینو مجھے گھور گھور کر دیکھتی
ہے ،

ہ حجاب نو عروساں بُرد زرشو ہری ماند
میں اس کی توجہ دوسری جانب مائل کرتا ہوں
اگر ماند شبے ماند شبِ دیگر نمی ماند

وہ جھنجلا کر مجھ سے پوچھتی ہے تم ہر رات بستر پر اس طرح
رہو ؟ جیسے یہ پہلی رات ہے ،
میں اسے کیا جواب دوں ، مجھے کچھ سمجھ میں نہیں آتا، میں
رات آخری رات سمجھ رہا ہوں ، حرف اول اور حرف آخر
کچھ فرق ضرور ہے ابداً آباداً اور کالعدم لازم ملزوم ہیں
یاد پر شینو پر یہ الزام عائد کروں کہ وہ میری نہیں ہے جبکہ
پورے طور پر اس کا نہیں ہوں ، دریا کی متلاطم موجوں کی
نے آگ روشن کی تھی اس کی لو اتنی تیز کیوں ہے حرف
اتنی شدت کیوں ہوتی ہے ؟ وہ شینو کو کس طرح جلا رہی
شینو کا سورج بالکل ٹھنڈا ہو گیا ہے اس کے اندر وہ
ں جو اس کو چاند بنا دے میں سامنے کھلی ہوئی کتاب پر
دیتا ہوں ، اور ان موجوں کو اپنے ذہن میں سمیٹنے کی کوشش
ں، میں کتاب کو بار بار الٹ کر دیکھتا ہوں ، جن پر
تحریر مجھ سے مخاطب ہے ـــــ یہ تمہاری لکھی ہوئی
تمہاری جانب سے میرے لئے ہے اور میں تمہیں اپنے
ں کر رہی ہوں ـــــ میں ان جملوں کے ایک
ـ کو کھرچ کر مٹا دینا چاہتا ہوں ،
میں نے اس درمیان تعلیم مکمل کی ، ملازمت جوائن
[illegible] میری زندگی میں آئی لیکن میں موسم کی طرح جو[illegible]
[illegible] رہا ہوں ، وہ میری ہو کر سامنے بھی آئی ، اور مجھ

سے مسکرا کر باتیں بھی کرتی رہی، لیکن میں اس سے یہ کہہ نہ سکا کہ
اب میرے وجود پر اور پتھر نہ مارو، مجھے جینے دو، میرے آنے
والی روحوں کو خلوص نیتی اور پاکدامنی سے آنے دو، وہ میرے
ساتھ جھریالیک ہاؤس کی سبز اور خشک پہاڑیوں پر دوڑتی
رہی، خاردار جھاڑیوں سے دامن بچا بچا کر بھاگتی رہی، میرے
تلوے میں کانٹا چبھ گیا شینو نے ساڑی کا آنچل پھاڑ کر بہتے
خون پر باندھ دیا لیکن اس نے پٹی کھول کر ڈیٹول سے دھو دیا
میں اپنے آپ سے پوچھتا ہوں، تم نے یہ ڈھونگ رچایا ہے
بہن کے پاکیزہ رشتے پر کیچڑ اچھال رہے ہو، میں اپنے
کو سنبھالتا ہوں، رشتے ناطے دھوپ چھاؤں کی طرح
بدلتے ہیں، میں اپنی کتاب پر جھک گیا ہوں، شینو باورچی خانے
میں چلی گئی ہے ٹیبل لیمپ کی تیز روشنی کتاب کے اوراق سے
ہوتی ہوئی میز پر پھیل رہی ہے، میں نے سوئچ آف کر دیا،
میرا ذہن تھک چکا ہے، کمرے میں اندھیرا ہے میں اندھیرے
میں قدم اٹھا رہا ہوں، اچانک کمرے میں روشنی کا سیلاب آ
جاتا ہے، شینو مجھ سے پوچھ رہی ہے۔

تم اندھیرے میں کیوں ہو ـــــ ؟

میں اسے کیسے سمجھاؤں میں نے تاریکی میں قدم اٹھایا
ہے، اُجالے کے لئے ہاتھ بڑھائے ہیں، زمین میرے تلوؤں
کو چاٹ رہی ہے وہ میرے سامنے کھڑی ہے اس کے چہرے
میں مجھے ایک اور چہرہ نظر آ رہا ہے۔ وہ میری جانب،
خشمگیں نگاہوں سے دیکھ رہی ہے،

میں اس کتاب کو چولہے میں ڈال دوں گی، میں برابر
مارک کر رہی ہوں تم جب جب اس کتاب کو پڑھتے ہو لیمپ
کی بتی بجھا دیتے ہو، اندھیرے نہ جانے کیا دیکھتے ہو اور
بیمار پڑ جاتے ہو، مجھے تو تمہاری یہ کتاب بالکل بے معنی دکھائی
دیتی ہے، تمہاری دوسری تصنیف بہت اچھی ہے، اس
کتاب کا تو ایک ایڈیشن بھی فروخت نہ ہوا۔

بول رہی ہے لیکن میرے کانوں میں ایک دوسری
ہے ـــــ تمہاری کتاب تمہارے لئے۔
میں چونک کر ہوش میں آتا ہوں، مجھ سے ہمکلام
تڑپنے لگتی ہے میں سراسیمہ نگاہوں سے دیکھتا ہوں
ں کہیں اس نے وہ روشنی تو نہیں دیکھ لی جو میرے
رہی ہے، گا ہے بجھ رہی ہے، رفو دھوئیں کی طرح
ر شینو جلی حروف کے بڑے نقطے کی طرح ہمارے سامنے
ہم اور موہوم نقطہ تھی لیکن اب ایک مجسم حقیقت ہے
سے کر یقین تک اپنے وجود کو منوانے میں مصروف
یشانی پہ ہاتھ رکھ کر شینو کہتی ہے، تمہیں بہت
ہے میں ڈاکٹر کو فون کرتی ہوں ـــــ
رے جسم سے آواز نکل رہی ہے ـــــ شینو
ـــــ وہ میری آواز نہ سن سکی ہے وہ ڈاکٹر
تیں کر رہی ہے میں بستر پر لیٹ چکا ہوں، وہ میرے
بیٹھ گئی ہے مجھے سمجھا رہی ہے، ڈاکٹر نے کہا ہے کہ
وئی بات نہیں ہے، دوا کی ضرورت نہیں ہے
ی ضرورت ہے تم کچھ دنوں کے لئے کاغذ اور قلم
بالکل ٹھیک ہو جاؤگے ـــ
ں تھکی تھکی نگاہوں سے قرطاس و قلم اور حروف
فصیل دیکھ رہا ہوں، تیرے وجود پہ غور کر رہا ہوں
ہا برس سے پیچھا کر رہا ہے۔ ب اس کے ہاتھ
ہیں۔ میں داغدار ہو چکا ہوں، زخموں کے گھاؤ نے
ہے ہیں، شینو میری پیشانی پر بھیگی ہوئی پٹی چڑھا رہی
نے آنکھ کھولی ہے وہ مجھ سے کہہ رہی ہے بخار کی
تم نہ جانے کیا کیا بک رہے تھے مجھے کچھ بھی سمجھ میں
نے اس کتاب کو چولہے میں ڈال دی ہے۔ـــ
میں گہری نگاہ سے اس کی جانب دیکھتا ہوں،
تو کے مابین مجھے ایک لکیر نظر آ رہی ہے گرم گرم

آگ پر جلتی ہوئی کتاب کی چیخ میرے پردۂ سماعت سے ٹکرا
رہی ہے شعلوں کے درمیان مترنم آواز گونج رہی ہے،
سے جدا، میں تند ہواؤں کے آتشی نغمے
شینو میرے پہلو میں آچکی ہے وہ بستر پر لیٹی ہے
اس کا انگ انگ میرے سامنے پھیلا ہوا ہے میں خاموشی
سے لیٹا ہوا ہوں، اور تیرے وجود کی موت پر آنسو بہا رہا
ہوں ـــــ

طنز و مزاح ——— پروفیسر بدر اللہ [illegible]ی

قصہ روڈ انسپکٹر کا

(جدید)

حضرت اکبر الہ آبادی کا یہ شعر آپ نے ضرور پڑھا یا سنا ہوگا ؎

تبائیں ہم تمہیں احباب کیا کار نمایاں کر گئے
بی۔ اے کیا نوکر ہوئے پنشن ملی اور مر گئے

(اگر کسی وجہ سے چاہے خانگی ہو یا غیر خانگی آپ نے اب تک یہ شعر پڑھا یا سنا نہیں تھا تو خاکسار کو دعائیں دیجیئے کہ کیا شعر پڑھوا یا ہے)

اس شعر اکبر الہ آبادی نے احباب کے کار ہائے نمایاں بیان فرمائے ہیں، بعض جگ بیتی بھی ہے ہم آپ بیتی سناتے ہیں جہاں تک کسی کار ہائے نمایاں کا تعلق ہے ہم بذات خود ایک کارنامہ ہیں، (بظاہر یہ اپنے والدین کا) اور کل تک وہ بھی ہمیں اپنا زبردست کارنامہ تصور کرتے تھے لیکن ہمارے مسلسل بیکاری سے اس قدر تنگ آچکے تھے کہ جھوٹے منہ بھی یہ پوچھنے کی روادار نہیں کہ ہماری سانس کا مصرع بدستور بحر ہے یا خارج از بحر ہو چکا ہے ویسے ہماری نظر میں ہر آتی سانس ایک کارنامہ اور ہر جاتی سانس ایک تاریخ ہے گلی محلے سے لیکر اسکول و کالج کے در دیوار تک ہمارے کارناموں کے چرچے ہیں، لیکن جس کارنامے کو ہم مطلوع کا شعر [illegible]

اقساط میں مکمل کر کے ایک عدد ڈگری کو تھیانا، یہاں تھیانا جیسا خطرناک لفظ جس سے اغوا کی غیر شریفانہ بو آتی ہے، اس لئے اس کو استعمال کیا ہے کہ خادم کی ڈگری کو یونیورسیٹی بورڈ کے تمام ممبر بلکہ محکمہ تعلیمات کے سارا عملہ کچھ اس طرح دبا جانے کے فکر میں تھا جس طرح کسی نئی ہیروئین کو فنانسر، ایکٹر، ڈائرکٹر، ہیرو غرض کہ سارا فلمی عملہ دبا جانے کے در پے ہوتا ہے لیکن ہماری ڈگری بھی ان کے حق میں لوہے کا چنا ایسا ثابت ہوئی جسے وہ نہ تو چبا سکے نہ نگل سکے، البتہ اسے لوہے کا ناقابل ہضم چنا ثابت کرنے کے لئے ہم نے جو پاپڑ بیلے اور انہیں بیلنے میں جو ڈنڈ پیلے ہیں، وہ یا تو ہم جانتے ہیں یا ہم احباب جنھوں ہمارے ان پاپڑوں کو بیلنے میں ہماری مدد کی تھی [illegible] ان احباب کو ہر کھانے میں پاپڑ نصیب کرے) لیکن [illegible] قربانیاں دے کر والدین کا پیسہ اور اپنے گاڑھے خون کا پسینہ بہا کر جو ڈگری حاصل کی اس کی اصلی قدر و قیمت تو عملی میدان میں قدم رنجہ فرمانے کے بعد معلوم ہوئی۔ پہلی ٹھوکر میں اس ڈگری کے پرچے اڑ گئے، اور بعد ازاں مشاہدے اور تجربے نے ثابت کر دیا کہ ردی کا بھی کچھ مول ہے، لیکن یہ ڈگری صرف دور کا ڈھول ہے [illegible]

مجبور ہیں ، اٹھے ، لیکن بد نصیبی نے یہاں بھی چین سے ین دیا ۔ یہاں سے جو گرے تو سیدھے ایمپلائمنٹ کے طویل عریض میدان میں ، جسے میدان حشر کا یڈیشن کہا جائے ۔ تو غلط نہیں ہوگا ، یہاں ہزاروں ، بیکار بدحال مایوس نوجوانوں کو اپنے اپنے گلوں میں رنگی ڈگریاں لٹکائے معمولی سے معمولی کام کی خاطر دوسرے سے بادست و گریباں دیکھکر ہمیں اس قدر صدمہ ہماری روح قفس عنصری سے بنسری بجائے بغیر ہی کرنے والی تھی ، کہ اکبر الہ آبادی نے تو فرمایا ہے کہ نوکری کھانے سے پہلے ملازم ہونا اور پھر پنشین پانا ضروری ہے ایسے بد نصیبوں کو آئندہ تاریخ میں کوئی مقام نہیں پاتے آئندہ تاریخ پانے کے لئے ہم اپنا بچا کچا جغرافیہ اپنے ہاتھوں سے بگاڑنے لگے ،

ہم تو کہتے ہیں حاتم طائی شریف جنہوں نے شہزادی عرف شاہی لباب کا سوال نامہ عشق حل کیا تھا ، وہ اس دور ابتلاء میں ہماری طرح مبتلا ہوتے تو شاید ر د چھوٹی موٹی نوکری حاصل کرنے میں ان کے بھی ں تلے پسینہ اور آنکھوں کے آگے اندھیرا چھا جاتا ، ہ خود وہ کسی دوسرے حاتم طائی کی تلاش میں کر بیاں کر کے جنگلوں و صحراؤں کی طرف نکل جاتے ہر صبح نئے صبح تھا ہم بھی اپنے پرانے وجود کو لے کر طلوع ہوتے ، اور کسی پیاسی کوے کی طرح جوتیاں چٹخاتے کنویں کی تلاش ہر کس ناکس کے تلوے چاٹتے جس کسی سے کام نکلنے ہوم سی صورت ہوتی وہ اگر گدھا بھی ہوتا تو اس کو پا بلکہ باپ مان لیتے ، اور پھر شام میں ریزہ ریزہ امید وں کی کرچیاں اپنے وجود کی بوسیدہ جھولے میں سمیٹ ہارے گھر لوٹتے روکھی سوکھی زہر مار کرتے ، اور پھر سن بیوہ کی آنسو کی طرح بستر میں ڈھیر ہو جاتے ،

نصیب کے اس چکر نے وہ رنگت بنائی بقول اکبر چار دن میں واقعی ہماری پتلون ڈھیلی ہو گئی ، بلکہ اتنی زیادہ ڈھیلی ہو گئی کہ اس میں ہماری طرح کا ایک اور بے روزگار کا وجود آسانی سے سما سکتا تھا ———— جوتیاں چٹخاتے چٹخاتے وہ منحوس دن بھی آ گیا وہ منحوس دن بھی آگیا جب برسوں کی ساتھی جوتیاں جو گردش زمانہ کے ہاتھوں ہماری صورت ہی کی طرح ناقابل شناخت ہو چکی تھی ، بالآخر داغ مفارقت دے گئیں لیکن ہم پر روزگار کے دروازے در کنار طویل چھوٹی موٹی کھڑکی بھی نہیں کھلی تھی ،

ملازمت کی تلاش میں سنا ہے کہ کچھ کچھ ضرور گھستا ہے جوتیاں چونکہ گھس چکیں تھیں ، لہٰذا اب پیروں کا نمبر تھا اس سے پہلے کہ گھس گھس کر بد گھٹ جاتے لہر سے پاشے میں پانچ کر یا شے تو پڑے گیا کہ تلاش ہے ایک کرما قبا کو ہمارے حال زار بلا زار و قطار پر ترس آ گیا چنانچہ کافی دوڑ دھوپ کے بعد یعنی خود ٹھنڈی چھاؤں میں بیٹھ کے ہمیں خوب دھوپ میں دوڑانے کے بعد ایک دن اپنے دوست کے منہ بولے چاچا سے یہ کہہ کر ملوا دیا کہ موصوف بڑے پہنچے ہوئے دس نمبری ہیں ، اور فلاں لیڈر کے فلاں نمبری چمچے بھی ہیں ۔ شہر کے تقریباً تمام سیاسی شعبدہ بازان کی جیب میں راکٹ مارکہ بیڑی کی بنڈل کی طرح پڑے رہتے ہیں ، ان کا پیچھا مت چھوڑیئے ، اپنی سیاسی و جسمانی ہر دو طاقت کے بل بوتے پر تمہیں کہیں نہ کہیں لگا دیں گے ، اب کیا تھا اندھا کیا چاہے دو آنکھیں بلکہ ہمیں تو آنکھوں کے ساتھ ایک عدد چشمہ بھی مل گیا تھا ہم ہاتھ دھو کے بلکہ نہا دھو کے ان کے پیچھے پڑ گئے ، لیکن موصوف غالباً ان تلوں کے خاندان سے تھے ، جن میں تیل نہیں ہوتا ہر صبح ایک نئی آس بندھاتے ، اور دن بھر اپنے خانگی کاموں کے سلسلے میں ادھر ادھر دوڑاتے ، اس طرح ہم گھر کا کھا کر ماموں کی بکریاں چرانے لگے ، اور پھر تنگ آ کر ایک روز ان کی

بکریاں چراتے چراتے ایک آدھ بکری چرانے کا ارادہ کیا ہی تھا کہ معلوم ہوا کہ موصوف کو اچانک پولس نے دھر لیا ہے کیونکہ انہوں نے کسی سیاسی جلسے میں دنگا کروانے کی کوشش کی تھی ،

اب پھر ہم کولہو کے بیل کی طرح تھان عرف ایمپلائمنٹ ایکسچینج کے چکر کاٹنے لگے ــــــــ

ایک چکر کے دوران ایک نہایت ہی گھاگ گرگ باراں دیدہ قسم کے ایجنٹ سے ملاقات ہوئی، پہلے تو اس نے خوب اپنی خاطر تواضع کروائی ، پھر پتہ کی بات بتائی ، کہ کسی کا ہاتھ تھامنے کا صحیح طریقہ یہ ہے کہ پہلے انگلی تھامو ، پھر کلائی ، پھر بازو ، چنانچہ ہم نے فوراً اسی کی انگلی تھامنے کی کوشش کی تو پتہ چلا کہ کسی حادثہ میں وہ اپنے ہاتھوں کی تمام انگلیاں گنوا چکا ہے ہم نے تشویش ناک نظروں سے اس کے پاؤں کی انگلیوں کا جائزہ لیا ، انہیں صحیح و سلامت دیکھ کر ہماری جان میں آئی ، قبل اس کے ہم اس کے پیروں میں ڈھیر ہو جاتے ، اس نے ہمیں دفتر روزگار کے اس چلتا پرزہ کارکن سے ملوا دیا ، جس کا تعلق دفتری ڈھانچے کی ریڑھ کی ہڈی سے ہوتا ہے ، وہ تھا تو اہل کا درجہ سوم لیکن سارے دفتر کو اپنی انگلیوں پر نچاتا تھا ، ہم نے اس کی با[illegible] انگلیوں کی طرف دیکھا ، تو وہاں اتنے بے روزگار پہلے [illegible] ، لہٰذا مزید کسی کے چپکنے کی گنجائش نظر نہیں آتی تھی ، ہم حسب عادت سے مایوس ہو رہے ہی تھے کہ اس نے یہ مژدۂ جانفزا [illegible] یا کہ ہفتہ بھر کے اندر ہی ایک عدد انٹرویو کال مل جائیگا ہم نے جواباً اسے دعائیں دینے کی کوشش کی ، لیکن ایک بھی دعا یاد نہیں آئی ، کیونکہ ساری دعائیں تو صرف زباں تک تھیں یعنی اس گھاگ ایجنٹ کی نظر ہو چکی تھی ، جس نے ہمیں اس دفتر روزگار کے چلتا پرزہ کارکن سے ملوایا تھا ، ہمارے اس [illegible] کوشش [illegible]

[illegible]

دعائیں بڑی مہنگی ہوتی ہیں ، جناب میں اتنی مہنگی چ[illegible] کا اہل نہیں ہوں ، آپ تو بس یوں کیجئے کہ جو انٹرویو کال آ[illegible] تک پہونچنے والا ہے ، اس پر ذرا وزن رکھ جائیے ، آپ تو [illegible] ہی ہیں کاغذ کا پرزہ کتنا ہلکا ہوتا ہے برابر وزن نہ رکھا ہو[illegible] اس مصرع پر عمل کرتا ہے ؎

چلو تم اُدھر کو ہوا ہو جدھر کی ،

ہم اس چلتا پرزہ کا اشارہ سمجھ چکے تھے ، چنانچہ زندگی کے پ[illegible] انٹرویو کال کو اپنے حق میں محفوظ رکھنے کے لئے کچھ زیادہ [illegible] وزن رکھنے کی کوشش میں ہم پہلے ہی خاصے ہلکے ہو چکے تھے کہ دفتر روزگار سے اپنے گھر تک پہونچنے کے لئے جو زیادہ [illegible] زیادہ وہاں سے پندرہ منٹ کے فاصلے پر تھا ، ہمیں کو[illegible] پانچ منٹ لگنے لگے ، کیونکہ ہوا نے اس روز ہمارے ہلکے[illegible] میں ضرورت سے زیادہ پورا پورا فائدہ اٹھایا ، اور ہر تھو[illegible] دیر بعد اپنا رُخ بدل کر سارے شہر کا طواف کروا ڈالا [illegible]

ہوا کے بہاؤ پر اس بے بسی اور تیزی کے ساتھ [illegible] ہوا کوئی دیکھ لیتا ، تو یقیناً یہ لطیفہ ہم پر پوری صادق آتا ، [illegible] میں ایک دبلے پتلے منحنی شخص کو تیز ہوا اور آندھی کی زد میں کسی تنکے کی طرح بہتا دیکھ کر اس کے کسی شناسا نے جو کہ محفوظ جگہ کھڑا تھا چلا کر کہا ــــ او احمق اتنی تیز اور آندھی میں گھر سے نکلے ہی کیوں ــــ ؟ تو جواب میں اس منحنی شخص نے اس طرح ہوا کے بہاؤ پر چلاتے ہو[illegible] کہا ــــ ! اپنی مرضی سے کون نکلا ہے ، گھر میں تو [illegible] دروازے کے پاس کھڑا تھا ــــ !

ہفتہ بھر بعد واقعی ایک عدد انٹرویو کال ملا ، یہ ہماری زندگی کا پہلا انٹرویو کال تھا ، اس لئے خوش ہونے [illegible] تھ ، بھی نروس ہونا بھی قدرتی بات تھی ، پھر بھی ہم نے [illegible] کے ان احباب سے رابطہ قائم کیا ، جو زندگی کے کسی [illegible]

[...]حب نے رازدارانہ مشورہ دیا کہ اگر چٹکی بجاتے کام نکالنا
[...]تو انٹرویو کرنے والے عہدہ دار بالا کی خدمت میں بالائی
[...]ن کر دیجئے، ـــــ مشورہ ہمیں اس قدر پسند آیا
[...]ڑویو کے دوران ہم نے موقع محل دیکھے بغیر ہی عہدہ دار بالا
[...]خدمت میں گھنسیا رام حلوائی کی پاؤ بھر بالائی پیش کر دی
[...]ا ہم پر اس محکمے کے دروازے، کھڑکیاں، روشندان
[...]ی کچھ ہمیشہ کیلئے بند ہوگئے، تب ہمیں علم ہوا کہ بالائی
[...]مراد گھنسیا رام حلوائی کی ملائی نہیں، بلکہ شری نقد نارائن ہے
ایک اور تجربہ کار ریٹائرڈ آفیسر نے بتلایا کہ آج کے
[...]ر میں فرنٹ ڈور (اگلے دروازے) سے داخل ہونے والوں
[...]ام ہرگز نہیں بنتا، پچھلے دروازے کا راستہ سیدھے گوہر مقصود
[...] پہونچاتا ہے، اس لئے ہمیشہ پچھلے دروازے سے داخل
[...]ا چاہئے، ـــــ چنانچہ ہم جب اگلے انٹرویو کے
[...] مقام مطلوبہ پر پہونچے تو اگلے دروازے کو دانستہ نظرانداز
[...]کے ملی نظر بچا کر عمارت کی پشت پر پہنچ گیا، اور پچھلا
[...]رک دروازہ تلاش کرنے لگا لیکن وہاں پچھلا دروازہ
[...]رکنار ایک آدھ شگاف بھی نظر نہیں آیا، تھک ہار کر
[...]بارہ اگلے دروازے پر پہونچے، تو پتہ چلا کہ انٹرویو کا
[...]ڈراپ سین ہو چکا ـــــ
[...]د ایک مرتبہ انٹرویو کے دوران کسی نے پوچھا ـــــ
[...] نوکری کیوں کرنا چاہتے ہیں؟

جواب دیا ـــــ پیٹ پالنے کیلئے
پوچھا گیا ـــــ پیٹ کیوں پالنا چاہتے ہیں؟
عرض کیا ـــــ جینے کے لئے،
پھر پوچھا ـــــ جیتے کیوں ہیں
دست بستہ عرض کی ـــــ مرنے کیلئے
بولے پھر ـــــ مرجائیے نا
عرض کیا ـــــ پہلے نوکری دلائیے نا

حیرت سے پوچھا ـــــ نوکری کا موت سے کیا تعلق
عرض کیا ـــــ بڑا گہرا تعلق ہے غالباً آپ نے
اکبر الہ آبادی کا یہ شعر نہیں سنا، جس میں نوکری ہونے اور
پھر پنشن لے کر مرنے کی تلقین کی ہے مرحوم نے ـــــ
بی، اے تو ہم کر چکے ہیں بس نوکری پانا اور پنشن لینا باقی ہے
تب تک تو مرنا تو دور مرنے کے بارے میں سوچنا تک پاپ ہے
بچپن سے ہم ایک ہی خواب دیکھتے آئے ہیں، کہ کچھ
نہیں تو کم از کم ایک دن پولس انسپکٹر ضرور بنیں گے، وردی
اور ڈنڈے کا خوب رعب جھاڑیں گے، لیکن بے وفا تقدیر
نے بجائے پولس انسپکٹر کے روڈ انسپکٹر بنا دیا، اور روڈ انسپکٹری
کے اس عہدے پر پچھلے چار سال سے فائز ہیں، اور آثار بتاتے
ہیں کہ کم از کم اگلے چار سال تک اسی شان سے اس عہدے
پر فائز رہیں گے، ـــــ لہذا تب تک روڈ انسپکٹری
زندہ باد! دفتری روزگار پائندہ باد،

منظر شہاب

جشنِ اضطراب

وہ اک جگنو نحیف، تنہا
اداس لمحوں کے زرد پتوں میں دل گرفتہ
بجھا بجھا سا چمک رہا تھا
اسے یہ غم تھا
کہ اس کے ہمعصر سارے روشن چراغ خاموش ہو گئے تھے

وہ سر کشیدہ، وہ شعلہ گفتار، خاطر لالہ رنگ بہ رو پیز
شاہدانِ جنوں کو آداب جاں فروشی سکھا رہا تھا
اندھیری راہوں میں کب سے مشعل بہ کف کھڑا تھا
وہ بزم یاراں سے تختۂ دار تک
شب و روز
خواب گلنار بانٹتا تھا
عزیز و مخلص ہوئے اپنے
لٹو رہے پھولوں کے طور رہا تھا
تو بہاروں کے پنچھیوں کو بلا رہا تھا کہ اس کی آواز
سناٹا کی مہیب پہنائیوں میں ڈوبی تو پھر نہ ابھری

وہ اختیر طرفہ سمت طائر
کہ بے پرواز

ایک چہکار، ایک نغمہ
کئی برس سے
فسردہ منقار، نطق مفلوج
بریدہ
گلو گرفتہ
بس ایک امید مرگ پر ہی شکستہ لمحوں میں جی رہا تھا
ہوا بھی ایسا
کہ قطرہ قطرہ
پگھل پگھل کے
سیاہ ساگر کی تند لہروں میں جیسے تحلیل ہو گیا وہ

○

لاؤ کی زردلو میں
انوں کے درد و غم کی قلم کی آنکھوں سے لکھ رہے تھے
تھیں

ں سے
موتی کہانیوں میں پرو رہی تھیں
اک شب
نے کس سحر کا اثر تھا
ار پتھروں کے بتوں میں تبدیل ہو گئے تھے
کھوں میں موتیا بند چھا گیا تھا
ں کے لبوں پہ الفاظ جم گئے تھے

٥

غم تھا
ن کے جاوداں شجر سے
ونی

ہمدم

بچھڑ بچھڑ کے
زمیں میں روپوش ہو گئے تھے
اُسے تھا شکوہ

وجود اس کا جہاں کو تنہا بھگت رہا تھا۔
مگر خدائے عظیم و برتر کے مہر و رحم و کرم کے صدقے
جو آگ اس کو جلا رہی تھی

وہ بجھ چکی ہے
اُداس جگنو کی آنکھ میں اب نہ کوئی درد و غم ہے
نہ حرفِ شکوہ
بس ایک لا کا اننت ساگر
اننت ساگر
اننت ساگر

—○—

شائستہ حبیب
پاکستان

بھولے ہوئے سبق
بچھڑے ہوئے لوگ، پیچھے بھاگتے ہوئے درخت
گاڑی کے ساتھ سایوں طرح چل رہے ہیں
کون دہرائے سبق؟
کیسے ملیں وہ لوگ؟؟
کب درختوں کی باہیں ہمیں سمیٹ لیں کہ ہم
کرچی کرچی ہونے کے صدمے سے بچ جائیں
نہیں یوں نہیں ہوتا، آگے سفر پر، آگے چلو
نئی جیتیں، نئی ہجرتیں، نئے صدمے تمہارے منتظر ہیں
کہ تم نے غم کا بوجھ سدا اپنے کاندھوں پر رکھنے کا
فیصلہ سنا دیا ہے
پس دم سادھ لو اور جھیل جاؤ ان محبتوں کو
اپنے وجود کی طرح
کہ جب تک دم میں دم ہے سانس سے سانس جڑتی رہے گی
ہونٹ ہنستے رہیں گے
ہمیشہ سرخ گلابوں کی طرح

حمید الماس

مری پرورش میں سلیقہ نہ تھا ورنہ
بچپن کے لمحات ویسے نہ ہوتے
کبھی میں نے باطن کی آنکھیں جو کھولیں تو دیکھا
کہ ہر سمت اک آگ سی جل رہی ہے
جھلستے رہیں جذبات
اور خواہشوں کے رسیلے پھلوں کی تمنا بھی
ناسور سی بن گئی ہے
مرے حوصلے خون پی کے بھی
دل کے کسی نرم گوشے میں دبکے ہوئے ہیں
مرے رد بدد
دور تک یاد کا دشتِ پُرخار ہے
پشیمانیوں کی سلگتی ہوئی دھوپ میں
جل چکی ہے جوانی بھی لیکن
جوانی کی باتیں کبھی ختم ہوتی نہیں
مجھ میں
اپنے ہی ماضی کی تردید کا حوصلہ بھی نہیں ہے

غزل

حسن نعیم

غم سے بکھرا نہ پائمال ہوا
میں تو غم ہی سے بے مثال ہوا

وقت گذرا تو موجۂ گل تھا
وقت ٹھہرا تو ماہ و سال ہوا

ہم گئے جس شجر کے سائے میں
اس کے گرنے کا احتمال ہوا

بس کہ وحشت تھی کار دنیا سے
کچھ بھی حاصل نہ حسب حال ہوا

سن کے ایران کے نئے قصے
کچھ عجب صوفیوں کا حال ہوا

کس لئے ظلم ہے روا اے دم؟
جس نے پوچھا وہ پائمال ہوا

جس تعلق پہ فخر تھا مجھ کو!
وہ تعلق بھی اک وبال ہوا

جانے زنداں میں کیا کہا اس نے
جس کا کل رات انتقال ہوا!

اے حسن، نیزۂ رفیقاں سے
سر بچانا بھی اک کمال ہوا

غزل

سلطان اختر

گھر ہی کی آندھیوں میں اک دیا روشن تو ہے
یعنی مجھ میں کچھ نہ کچھ خوفِ خدا روشن تو ہے

میں نے مانا تشنگی اس کی موثر ہے بہت
میرے ہونٹوں پر بھی کچھ صحرا نما روشن تو ہے

پا شکستہ ہی سہی محوِ سفر ہے زندگی
یعنی اپنی جستجو کا سلسلہ روشن تو ہے

صحنِ جاں میں ظلمتوں کی خاک بکھری ہے تو کیا
طاقِ دل پہ اس کی یادوں کا دیا روشن تو ہے

جرأتِ اظہار ناممکن سہی اس کے حضور
کانپتے ہونٹوں پہ حرفِ مدعا روشن تو ہے

آستیں پر خون کا دھبہ منور ہو نہ ہو!!
دستِ قاتل میں ابھی رنگِ حنا روشن تو ہے

بے تحاشہ ہی سہی اختر سفر کی سختیاں
ہم سیہ بختوں کی خاطر راستہ روشن تو ہے

حسن اکبر کمال

غزلیں

دھوپ میں تھا جو سائباں کی طرح
دور تھا مجھ سے آسماں کی طرح

دی صدا کن سمندروں نے مجھے
دل کھلا میرا بادباں کی طرح

ایک چہرے کا عکس ہے دل پر
کسی مٹتے ہوئے نشاں کی طرح

کھو گیا جو وہی حقیقت تھا
ہے جو موجود، ہے گماں کی طرح

دشت پیمائی اور یہ حسرت بھی
کہ بیاباں بھی ہو مکاں کی طرح

ہے کرن آفتاب کا جوہر!!
لفظ لکھتا ہوں داستاں کی طرح

پھر ہوائے بہار نے آکر
دل چھوا دستِ مہرباں کی طرح

دشتِ غربت، جلے ہوئے خیمے
ہے یہ منظر تو شہرِ جاں کی طرح

کبھی مجھ سے گریز پا نہ ہوا
غم ہے اک یارِ مہرباں کی طرح

سایا کیسا گماں، ہاتھ اپنا
سر پہ رکھا ہے سائباں کی طرح

کیا وقت کی لہر کر گئی ہے
ظالم، مرے زخم بھر گئی ہے

خوشبو کی مثال دشتِ جاں میں
پھر یاد تری بکھر گئی ہے

دشمن کی تڑپ بھی میرے دل میں
خنجر کی طرح اتر گئی ہے

اس گھر سے گزر کے بد نصیبی
کیا جانیے کس کے گھر گئی ہے

کیا چاندنی پھر کسی کھنڈر میں
رونے کے لیے اتر گئی ہے

یہ عمر اسی گماں میں گزری
شاید شبِ غم گزر گئی ہے

جاتے ہوئے چاند کی سواری
اس شہر میں رات کر گئی ہے

حسن عباس رضا

غزل

اس شب کتنا ٹوٹ کے روئے، چاند، ہوا، اور میں
تینوں ہی اک ساتھ اجڑے تھے، چاند، ہوا، اور میں
چاروں اور تھا سایہ کوئی، اور نہ در و دیوار
ایسے تپتے تھلوں میں اترے، چاند، ہوا، اور میں
سارے خواب، عذاب ہوئے اور سبھی خیال، زوال
کس برتے پھر سپنے بنتے، چاند، ہوا، اور میں
لب، بستہ تھے، حبس رُتیں تھیں، اور اماوس رات
کیونکر من کی بیتا کہتے، چاند، ہوا، اور میں
کیا منظر تھے، آنکھوں میں جو ناخن گاڑ گئے!
کون ستم رت تھی جب بچھڑے، چاند، ہوا، اور میں
چاند، ہوا، اور مجھ میں جاناں! کوئی فرق نہیں
ایک سی رت کے چاہنے والے، چاند، ہوا، اور میں
حسن رضا، وہ رات مرادوں والی جب بھی آئی
دیکھنا کیسے گلے ملیں گے، چاند، ہوا، اور میں

پروین کمار اشک

غزل **

اب تک جو ان سنی سی رہی بات وہ کہوں!
لکھی نہ جو کسی نے بھی تحریر میں لکھوں!
اپنے لئے جہاں کوئی اور ڈھونڈ لوں!
اِس آدمی کی ذات سے میں دور جا بسوں!
تری تعلقات کے بعد اس طرح ملے
میں بھی تھا بے زباں سا وہ بھی تھا سرنگوں!
شاید کوئی زمین مجھے راس آ سکے
راکٹ کی طرح میں بھی خلاؤں میں گھوم لوں!
سورج عطا کرے ہے وہ ہر تیرہ بخت کو
اک چاند اپنے واسطے میں بھی نہ مانگ لوں!
شائد نہیں رہے وہ خدا ترس آدمی
کب شکستہ جسم لئے در بہ در پھروں؟
مانا کہ سر سے پاؤں تلک پُرخلوص ہے
پھر بھی ہے اس میں ایک کمی اس سے جا کہوں
آنکھوں میں بھر گیا ہے دھواں دو لبوں کا اشک
وہ سامنے بھی ہو تو نہ پہچان کر سکوں!

تبصرے

نام کتاب :- الف - لام - میم
مصنف :- کلام حیدری
صفحات :- ۱۷۶ (ڈیمائی)
قیمت :- پندرہ روپے
ناشر :- کلچرل اکیڈمی، جگ جیون روڈ، گیا

مبصر :- نثار احمد صدیقی

کلام حیدری ہندو پاک کے ایک جانے پہچانے اور مشہور افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے اردو افسانوی ادب کو اب تک تین افسانوی مجموعے دیئے ہیں۔ پہلا افسانوی مجموعہ "بے نام گلیاں" ہے جو فروری ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا اس کے انیس سال کے وقفہ کے بعد "صفر" کے نام سے افسانوں کا دوسرا مجموعہ پیش کیا۔ اور پھر آخر میں فروری ۱۹۸۶ء میں الف - لام - میم کے نام سے ایک جدید افسانوں کا مجموعہ اردو افسانوی ادب کو دیا۔ اس میں جو تیرہ افسانے شامل ہیں ان افسانوں کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ آج کے بدلتے ہوئے رجحان کا بغور مطالعہ کیا گیا ہے اور اسی کی روشنی میں انہوں نے اپنے افسانوں کے تانے بانے بنتے ہیں۔

زیر تبصرہ افسانوی مجموعہ الف - لام - میم - ہے۔ یہ نام قرآن پاک کے پہلے سپارے کے پہلے حروف ہیں۔ جن کے معنی اب تک لوگوں کی نظر سے اوجھل ہیں۔ ویسے لغوی معنی تو تقریباً ہر شخص جانتا ہے۔ یعنی الف - لام - میم میں بہت اہم باتیں ہیں جو دنیا والوں کی نظروں کی پہنچ سے بہت دور ہیں۔ اسی نام میں شاید کلام حیدری نے ایک کشش محسوس کی اور اسی بنا پر انہوں نے اپنے افسانوی مجموعہ کا نام بھی الف - لام - میم رکھا ـــــ

الف لام - میم کو انہوں نے اپنی بیگم (شاہدہ حیدری) کے نام انتساب کیا ہے۔ کلام حیدری نے انتساب کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ "میرے شانوں پر پھولوں جیسے ہاتھ نہ ہوتے تو میں انگاروں پر کیسے چل سکتا تھا" یہ جملہ حقیقت سے بہت قریب ہے۔ کیونکہ کلام حیدری کو زندگی میں بار بار مکر و فریب اور انسانی زندگی کا خون چوسنے والے لوگ ہی ملتے رہے ہیں۔ اگر ان کے شانوں پر پھولوں جیسے ہاتھ نہ ہوتے تو شاید یہ اس انگارے میں جل کر راکھ ہو جاتے اور پھر اردو افسانوی ادب ایک بہترین [illegible] سے محروم

کلام حیدری نے لاشعوری طور پر نہیں بلکہ شعوری طور پر جلد بدلافانے کو قبول کیا ہے۔ اور اس سے متاثر ہو کر نہای
سنجیدگی کے ساتھ غور و فکر سے کام لیتے ہوئے اپنے افسانوں میں عملی طور پر تانے باتے بُننے کی کوشش کی ہے۔

الف لام میم کے چند افسانوں میں وقت تیز بھاگتے ہوئے لمحوں کی گرفت سے آزاد ہو کر کافی آگے کی طرف نکل گیا ہے۔ یہ
بھول جانا ہر گز آسان نہیں۔ اس مجموعہ کا سب سے پہلا افسانہ "الف - لام میم" ہے۔ یہ افسانہ اس مجموعہ میں تقریباً سبھی افسانو
سے زیادہ طویل اور موضوعات کے اعتبار سے بھی مختلف ہے۔ میں جہاں تک سمجھتا ہوں یہ افسانہ عام قارئین کی سمجھ میں بآ
نہ آسکے گا۔ جو ایک عیب ہے۔ لیکن اس میں ایک خوبی بھی ہے وہ یہ کہ اسکے بعض ٹکڑے ہر عام قاری کے دل اور ذہن کو چھ
میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ مثال کے لئے اس افسانہ کا ایک پیراگراف ملاحظہ کیجئے ـــ

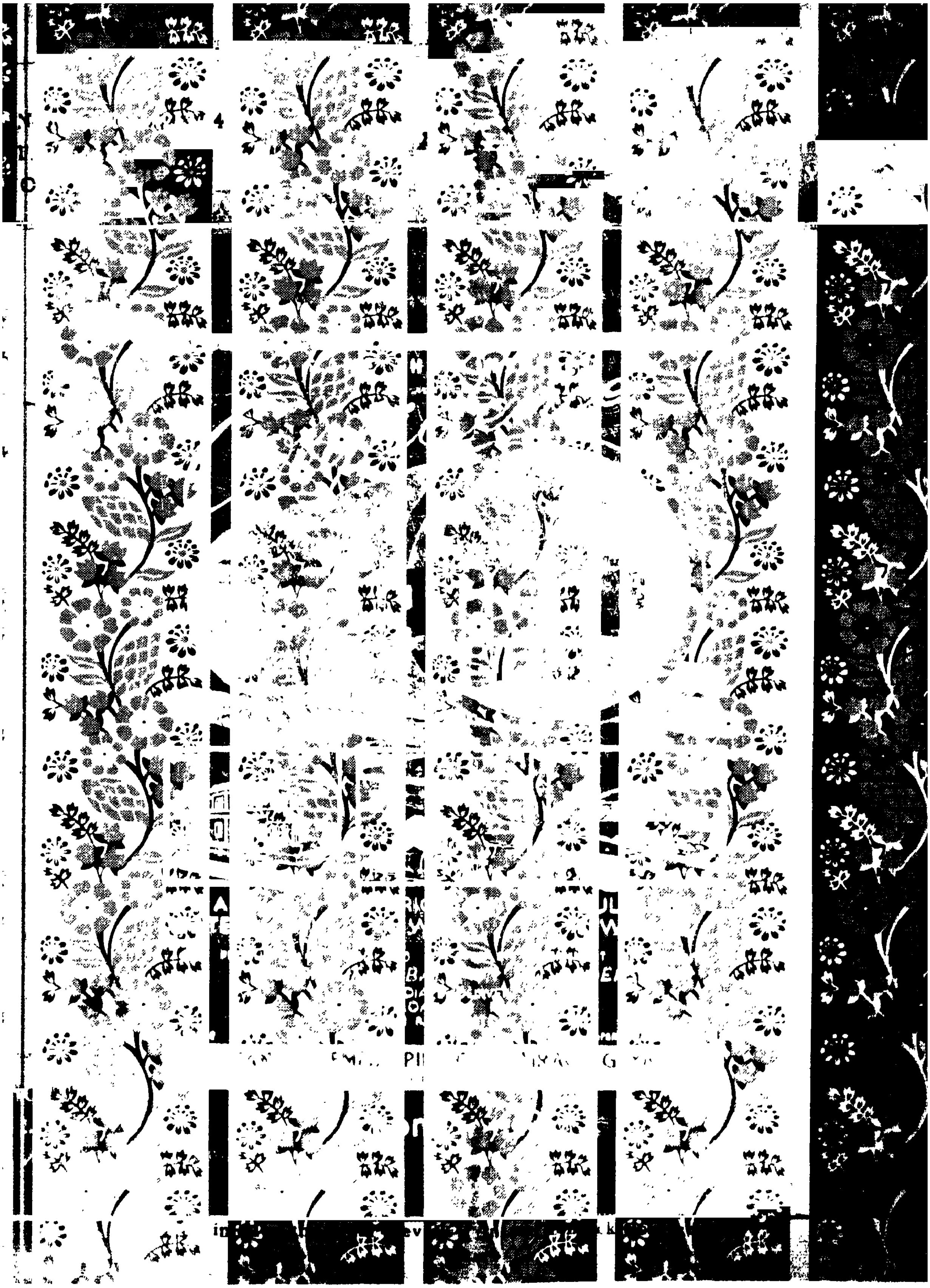
"ملک میں ایسا لگتا ہے دو برسوں میں دو صدیاں بیت گئی ہوں۔ دو برس پہلے جسے دو سو روپئے تنخواہ ملتی تھی
وہ اوسط زندگی گذار لیتا تھا۔ اور آج آٹھ سو تنخواہ میں سے دو سو صرف مکان کرایہ ہوتا ہے ساٹھ روپئے
ماہوار سے کم پر کھانا پکانے کیلئے نوکر نہیں ملتا ہے ...... دو سو ...... اور بچوں کی تعلیم ....
جمہوریت میں تعلیم بھی مہنگی ہوتی ہے اور یونیورسیٹیوں کا معیار دن بدن گر رہا ہے ـــ" !!

اس پیراگراف کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں تسلسل ربط اور ضبط و تنظیم نہیں ہے۔ لیکن اس افسانہ کو بغو
اور ایک ہی نشست میں پڑھا جائے تو یہ اندازہ ہو جائے گا کہ اس میں کسی طرح کی کوئی خامی نہیں ہے۔ اس مجموعے میں "قاتل"
"حاشیائی آدمی" اور "نامرد" اچھے افسانے ہیں۔ "قاتل" ایک ایسا افسانہ ہے جس میں بظاہر جنس کو موضوع بنایا گیا ہے
لیکن حقیقی معنوں میں ایسی بات نہیں بلکہ افسانہ نگار کلام حیدری نے جنس کے پردے میں عہد حاضر کے ایک اہم مسئلہ کی جانب اشا
کئے ہیں۔ جو موجودہ معاشرے کی دکھتی ہوئی رگوں پر سوئی چبھوتے ہیں۔ اس افسانہ کا آخری پیراگراف بڑا خوبصورت ہے ـــ
"حاشیائی آدمی" کا "بین" دراصل میں کسی زبانی تمام دنیا کے افسانوں کے افسانے سناتا ہے۔ یہ افسانہ ایک زندہ و ابا
حقیقت کا غمازہ ہے۔ اس افسانے کا ایک حصہ پڑھئے ـــ

"ہزاروں روپئے کا یہ چیک ایک معمولی سی چیز سینڈوچ نہیں خرید سکتا۔ کیونکہ سینڈوچ کے آگے کوہ نور بھی مٹی
کا ڈھیلا ہے۔ یہ چیک ان سایوں کو بھی نہیں پہچان سکتا جن کا نام لینے سے گریز کرنے کی خاطر میرا دوست
جلتی لکڑیوں کے انبار میں راکھ ہو گیا ـــ

"نامرد" افسانہ موجودہ عہد کے معاشرے اور اس دور کے تمام انسانوں پر ایک بھرپور طمانچہ ہے۔ موجودہ دور
ہر طرف بے راہ روی اور جنسیات کا غلبہ ہے اور تمام اونچے طبقے کے لوگ غلاظتوں اور گندگیوں سے پُر ہیں۔ یہ افسانہ اربا
حکومت سرکاری افسران اور خصوصاً پولس افسران پر ایک گہرا طنز بھی ہے اور ساتھ ہی ایسے تمام مرد کے لئے بھی کلام حیدری
طنز کا تیر چھوڑتا ہے جو غلط افسران کے خلاف یا کسی غلط اقدام کے خلاف آواز اٹھانے کی طاقت نہیں رکھتے۔ اس کا ایک پیراگرا
پیش کر رہا ہوں ـــ

"سالا آرام سے سوتا ہے۔ تیرے سامنے سالا وہ جسم مجھے اٹھا کر لے گیا اور سالا جان بھی نہیں



آہنگ

دسمبر ۱۹۸۰ء

شمارہ ۱۲۵-۱۲

قیمت

فی شمارہ

۱۲/ روپے

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا (بہار)

ماہنامہ آہنگ گیا

دسمبر ۱۹۸۰ء

فون ——— ۳۲۴

قیمت فی کاپی:- ۸۰ر پیسے

ایڈیٹر

نوشابہ حق

۱۲ شماروں کی
قیمت
۹ ——— روپے

کتابت:- کلیم قاسمی - [illegible]
طباعت:- ہند لیتھو پریس گیا

مُحتویات

اداریہ

رسالے کو وقت کی پابندی سے شائع کرنے کی خاطر تابڑ توڑ کئی شمارے کم کم وقفے پر شائع کئے گئے، یہ دسمبر کا شمارہ دسمبر میں حاضر ہے۔

فکشن نمبر کی کتابت عام نمبروں کے ساتھ ساتھ ہو رہی ہے کیونکہ ہم کوئی شمارہ روک کر نمبر نہیں نکالنا چاہتے۔

فکشن نمبر میں نیا پن ہوگا، اندازِ نظر نیا ہوگا، اس لئے نظر انداز نہیں کیا جا سکے گا۔ افسانہ نگاروں کی پوری فہرست ہم ابھی نہیں دے رہے ہیں، مگر ہماری نگاہ افسانہ نگار اور افسانے دونوں پر ہے ——

آہنگ نے احتشام حسین نمبر کے بعد صرف اسی خاص نمبر کو شائع کرنے کی ہمت کی ہے۔

کیوں کہ آہنگ اردو میں افسانوں کی ترقی کو زیادہ اہمیت دیتا ہے، اس لئے کہ افسانوں کو کوئی اردو رسالہ اتنا نہیں دے سکا ہے جتنا آہنگ نے دیا ہے، یہ تاریخ شاہد ہے۔

اور فکشن نمبر بھی اردو افسانہ نگاری کو ایک سمت دے گا پانچویں سمت ——!

—————— نوشابہ

ماهنامه آہنگ گیا

(کا)

فکشن نمبر

افسانے		مضامین
اقبال متین، رشید امجد	انور خان، انور قمر	ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
احمد یوسف، علی حیدر ملک	علی امام، حمید سہروردی	انور سدید، مہدی جعفر
قمر احسن، حسین الحق	شمیم افزا قمر، م۔ق۔خان	ظہیر صدیقی، حشن اختر
ناصر بغدادی	سید محمد اشرف، نثار احمد صدیقی	شاہد کلیم
شوکت حیات، شفق	ابن کنول	اسلام عشرت

(اور دوسرے)

انٹرویوز ——— کئی عدد

فکشن نمبر کی قیمت صرف بائیس روپئے ہوگی

ایجنٹ حضرات کم از کم پچیس فیصد بھیج کر اپنی کاپیاں محفوظ کرالیں

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

۲

جمیل مظہری (مرحوم)

شعر و شاعر

مجھ سے یہ فرمائش کی گئی ہے کہ میں اپنی کوئی ایسی نظم آپ کو سناؤں جو مجھے سب سے زیادہ پسند ہو لیکن حقیقت حال یہ ہے کہ مجھے اپنی کوئی بھی نظم پسند نہیں۔ میں جس وقت نظم لکھ لیتا ہوں تو مجھے اپنی ہر نظم اچھی اور پچھلی سے بہتر معلوم ہوتی ہے۔ مگر وقت کا ایک دور گذر جانے کے بعد جب میں اس کو پھر پڑھتا ہوں تو اس نظم ہی سے نہیں بلکہ اپنے آپ سے بھی مایوس ہو جاتا ہوں — اس لئے اس فرمائش کا پورا کرنا میرے لئے آسان نہیں تھا پھر بھی جو نظم آپ کو سنانے والا ہوں وہ میری رومانی اور واردانی نظموں میں سب سے زیادہ پسند کی گئی ہے۔ اور بعض ذمہ دار نقادوں نے گراں قدر الفاظ سے اس کو سراہا بھی ہے۔ چنانچہ انہیں ذوق انتخاب کے سہارے میں اس نظم کو آپ کے سامنے پیش کرنے کی جرأت کرتا ہوں۔ اس کا عنوان ہے "ڈرو خدا سے ڈرو" — یہ ایک ایسی نوجوان لڑکی کی فریاد ہے جس کی جوانی بڑھاپے کے آغوش میں گھٹ رہی ہے۔ اور نوجوان چاہنے والے سے مخاطب ہو کر اپنے جذبات کا ماتم کر رہی ہے۔

ڈرو خدا سے ڈرو

ایک جوان عورت جس کی جوانی بڑھاپے کی گود میں مر رہی ہے ایک جوان کی محبت میں مبتلا ہو کر اپنے چاہنے والے سے یوں فریاد کر رہی ہے۔

مجھے نہ یاد کرو

سنو جمیل سنو! تم سے یہ گذارش ہے
یہ آرزو نہیں دل سے نظر کی سازش ہے
مجھے تو یہ کہ بت بھی ایک خواہش ہے
اسے جنوں نہ بناؤ۔ ڈرو خدا سے ڈرو۔ مجھے نہ یاد کرو

یہ تم جو مجھ کو تصور میں پیار کرتے ہو
جو نام لے کے مرا آہ سرد بھرتے ہو
نہیں خبر بھی ہے کیا مجھ پہ کہ گزرتے ہو
نہ جذب دل کو بڑھاؤ۔ ڈرو خدا سے ڈرو مجھے نہ یاد کرو

یہ کیا کہ دل میں کسی کے سمائے جاتے ہو
رگوں میں خون کا تموج بڑھائے جاتے ہو
ہر ایک بوند کو آنسو بنائے جاتے ہو
کسی کو یوں نہ گھلاؤ۔ ڈرو خدا سے ڈرو مجھے نہ یاد کرو

جھکا کے سر کو جو بیٹھوں تو تم نظر آؤ
کبھی کتاب جو کھولوں تو تم نظر آؤ
اٹھا کے آئینہ دیکھوں تو تم نظر آؤ
یوں نظر میں سماؤ۔ ڈرو خدا سے ڈرو۔ مجھے نہ یاد کرو

کسی دن آئینہ خانہ میں جب سنورتی ہوں
تمہارے شوق نظارہ کو یاد کرتی ہوں
[illegible]

نہ بے حجاب بناؤ۔ ڈرو خدا سے ڈرو۔ مجھے نہ یاد کرو
ادھر اُدھر نظر اٹھے تو سامنے تم ہو
ہلیں ہوا سے جو پردے تو سامنے تم ہو
کروں خدا کے جو سجدے تو سامنے تم ہو
نماز میں نہ ستاؤ۔ ڈرو خدا سے ڈرو۔ مجھے نہ یاد کرو
جو پاس بڑھتے کے اماں کے ڈر سے جاتی ہوں
تو خود بھی جلتی ہوں سانس کو بھی جلاتی ہوں
نمک بجھے کے شکر دال میں ملاتی ہوں
نہ یوں دوانہ بناؤ۔ ڈرو خدا سے ڈرو۔ مجھے نہ یاد کرو
نہ اس طرح مجھے رسوا کرو خدا کے لئے
لگائی آگ کو ٹھنڈا کرو خدا کے لئے
رعایتِ دلِ عذرا کرو خدا کے لئے
وفا کو آگ لگاؤ۔ ڈرو خدا سے ڈرو۔ مجھے نہ یاد کرو
جھنجھوڑ کر نہ جگاؤ کہ سو گیا ہے دل
کئی برس سے عزا خانۂ وفا ہے دل
خدا گواہ کسی کی محل سرا ہے یہ دل
پرائے گھر میں نہ آؤ۔ ڈرو خدا سے ڈرو۔ مجھے نہ یاد کرو
جو بجھ رہا ہو سرِ شام وہ دیا ہوں میں
تبسمِ لبِ مایوس مر رہا ہوں میں
حیا کی دوش پہ اک میتِ وفا ہوں میں
میرے قریب نہ آؤ۔ ڈرو خدا سے ڈرو۔ مجھے نہ یاد کرو
نیاز بے ادب آرزو معاذ اللہ
کنارِ شوق و لبِ آرزو معاذ اللہ
میں اور عروسِ شبِ آرزو معاذ اللہ
نہ ایسے خواب دکھاؤ۔ ڈرو خدا سے ڈرو۔ مجھے نہ یاد کرو
ہے فرض کا یہ تقاضا جلا کروں تا عمر
حیاتِ رفتہ کا ماتم کیا کروں تا عمر
کسی کے نام کا کلمہ پڑھا کروں تا عمر
نیا سبق نہ پڑھاؤ۔ ڈرو خدا سے ڈرو۔ مجھے نہ یاد کرو

جو گھٹ کے ساز میں رہ جائے وہ صدا ہوں میں
نہ درد سے نہ محبت سے آشنا ہوں میں
یہی سمجھ لو کہ کمبخت بے وفا ہوں میں
مجھے وفا نہ سکھاؤ۔ ڈرو خدا سے ڈرو۔ مجھے نہ یاد کرو
کہاں رکھوں دلِ خانہ خراب کی میت
کنوارے پن کے ہر ارمان خواب کی میت
میں خود اٹھاؤں گی اپنے شباب کی میت
نہ ہاتھ اپنے لگاؤ۔ ڈرو خدا سے ڈرو۔ مجھے نہ یاد کرو
میں دل میں بیج محبت کا بو نہیں سکتی
حیا کا نام ڈبو دوں، ڈبو نہیں سکتی
کسی طرح بھی تمہاری میں ہو نہیں سکتی
یہ حرف بھی نہ کہلواؤ۔ ڈرو خدا سے ڈرو۔ مجھے نہ یاد کرو
ہمارے دل میں اب ارمان پل نہیں سکتے
اگر جلیں بھی تو کروٹ بدل نہیں سکتے
شکستہ ساز سے نغمے نکل نہیں سکتے
اب اس کو پھر نہ بجاؤ۔ ڈرو خدا سے ڈرو۔ مجھے نہ یاد کرو
میں ہاتھ جوڑ رہی ہوں تمہیں خدا کی قسم
شکستہ جامِ عذرائے بے وفا کی قسم
جو جل رہی ہو بتدریج اس چتا کی قسم
میرے قریب نہ آؤ۔ ڈرو خدا سے ڈرو۔ مجھے نہ یاد کرو

لیجئے نظم ختم ہو گئی اور اگر اس کو سننے کے دوران ہی آپ نے یہ فیصلہ کر لیا کہ یہ میری آپ بیتی ہے تو میں سمجھوں گا کہ یہ نظم ایک کامیاب نظم ہے کیونکہ میرے خیال میں شاعر ہے اس شعور کا جو دوسروں کی بیتی ہوئی کو آپ بیتی بنا کر اس طرح پیش کر دے کہ ہر سننے والا یہ سمجھے کہ کہنے والا اپنی ہی کہانی کہہ رہا ہے۔ آپ کو یہ سن کر حیرت ہو گی کہ اس

نظم کے پیچھے جو واقعہ ہے وہ میرا نہیں میرے ایک عزیز دوست کا ہے جسے ایک ایسی لڑکی سے محبت ہوگئی جو سولہ سترہ سال کی عمر میں ایک ساٹھ سال کے بوڑھے سے بیاہ دی گئی تھی مگر اپنے سینے میں ایک اشکوں بھرے دل کے ساتھ ایک شدید احساس فرض بھی رکھتی تھی۔ عشق و فرض کی یہ ذہنی کشمکش اس کے ان خطوط میں نمایاں ہوتی رہتی تھی جو اپنے چاہنے والے کو لکھا کرتی اور ان میں بڑی عاجزی سے یہ التجا کرتی کہ میری مجبوریوں پر رحم کرو اور میری محبت اپنے دل سے نکال دو۔ میرے وہ دوست ان خطوط کو مجھے دکھلاتے رہتے اور ہر خط کے مطالعے کے ساتھ تاثرات کی ایک تہہ میرے دماغ پر جمتی جاتی یہاں تک کہ میرے اپنے جذبات کی گرمی سے ایک دن وہ نہیں پگھلنے لگیں، بہنے لگیں اور صفحۂ کاغذ پر پھیلنے لگیں بالکل غیر ارادی طور پر ——— یہ ہے اس نظم کی نفسیاتی بنیاد۔ مجھے پوری طور پر یاد ہے کہ فرض و جذبات کے ان معرکوں کے ٹھیک دس سال بعد جب میرے دوست کی جوانی کی دھوپ ڈھلنے لگی اور شامِ حیات کے سائے دراز ہونے لگے۔ تو انہوں نے ایک طویل مدت کے بعد ایک آخری خط اپنی محبوبہ کو لکھا جس میں انہوں نے بڑی وضاحت کے ساتھ یہ سمجھانے کی کوشش کہ چند جھوٹے عقائد کی قربان گاہ پر ہم نے اپنی جوانی کو مفت بھینٹ چڑھایا اور ایک مرجھائے ہوئے داغِ دل کے سوا کچھ حاصل نہ ہوا ——— انکے ان تاثرات نے میری دوسری رومانی نظم "عشق ناتمام" میں الفاظ کا جامہ پہنا جس میں میرے قلم کی زبان سے وہ کہتے ہیں۔

جوانی ایک چھاؤں تھی گذر گئی نکل گئی
ہمارا انتظار کرکے دوپہر بھی ڈھل گئی
دل اپنی آگ سے نئے شرر نکالتے رہے
ہم آہ اپنے غلطیوں کی راکھ ڈالتے رہے

نتیجہ یہ ہوا کہ زندگی کی بہت سی حقیقتوں کا خون ہو گیا اور
طبیعت نیاز و ناز سے تشنہ کام رہ گئی
وہ داستاں جو بن رہی تھی ناتمام ہو گئی

یہ دوسری نظم بھی ارباب ذوق کے حلقۂ خاص میں خاص مقبول ہوئی اور اسے بھی میری اپنی واردات سمجھا گیا یہ بدگمانی نتیجہ ہے فکر و نظر کی راہ بدعتوں کا جو مغرب سے مشرق کی ادبی دنیا پر نازل ہوگئیں اور جس نے ہمیں یہ سبق پڑھایا کہ شاعر ہمیشہ اپنی بیتی کہتا ہے اور اس کو اپنی بیتی ہی کہنی چاہیئے۔ گویا دوسروں کے جذبات کی کامیاب ترجمانی اس کے بس کی بات نہیں ——— حالانکہ شاعر کی داخلی دنیا اکثر سنسان رہتی ہے اور اپنی اس اجڑی نگری کے لئے رونقیں ہمیشہ خارجی دنیا سے مستعار لیتا ہے۔ کسی نازک مژگاں سے آنسوؤں کے چمکتے ہوئے موتی چنتا ہے اور کسی چہرے کی زردی سے اپنی کہانیوں کے لئے سرخیاں چراتا ہے۔ کم از کم میں نے جتنی بھی عاشقانہ نظمیں لکھی ہیں ان میں کوئی بھی میرے اپنے جذبات کی ترجمانی نہیں، کیونکہ محبت کی نعمتیں کبھی مجھ پر وارد نہیں ہوتیں ——— میری زندگی میں ایک ایسا خلا ہے جس میں دور تک کوئی ستارا نہیں۔ اس کے جو نجومی میری جنم پتری بنائے گا وہ بنیادی طور پر غلط ہوگی۔ اب دوسرے یہ کہ اپنی لڑکی ہی نظم کو خود ہی تنقید کے ترازو پر تولوں تو شاید اس فرض سے کما حقہٗ عہدہ بر آ نہ ہو سکوں۔ اپنی نظم پر تنقید کرنا اپنی تعریف آپ کرنے کے مصداق ہوگا۔ یہ مثل غلط نہیں ہے کہ ہر ماں کو اپنا کالا کلوٹا بچہ بھی چاند کا ٹکڑا نظر آتا ہے ——— اسی طرح ہر شاعر اپنے برے سے برے شعر کو بھی شاہکار سمجھتا ہے ——— لیکن میری طبیعت کی کجی اس راہ راست سے بھی روگرداں ہے۔ جس طرح مذہب سیاست اور
مسلسل

علی حیدر ملک

علامتی افسانہ کیوں اور کیوں نہیں؟

جدید/علامتی افسانے نے روایتی/بیانیہ افسانے کو اوور ٹیک (OVER TAKE) کرلیا ہے — کوئی مانے یا نہ مانے لیکن یہ ایک روشن حقیقت ہے۔ واضح رہے کہ یہ اوور ٹیکنگ اس وقت عمل میں آئی ہے جبکہ روایتی/بیانیہ افسانے کی رفتار بے حد سست ہونے لگی تھی۔

یہ صرف ٹریفک کا اصول نہیں بلکہ قانونِ قدرت ہے کہ جب ایک قافلہ اپنی رفتار کھونے لگتا تو کوئی دوسرا تازہ دم قافلہ تیز قدموں سے چلتا ہوا پہلے اس کے برابر آتا ہے — پھر اس سے آگے نکل جاتا ہے۔

اردو افسانے کے قافلے کے ساتھ بھی فطری طور پر یہی کچھ ہوا — یہ الزام سراسر بے بنیاد ہے کہ علامت نگاری مغرب سے درآمد کی گئی ہے۔ بے بنیاد ہونے کے علاوہ یہ الزام مضحکہ خیز بھی معلوم ہوتا ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ انگلیاں اٹھانے والے ترقی پسند حضرات ہیں شاید یہ ترقی پسند حضرات خود ترقی پسند تحریک کے پس منظر اور تاریخ سے واقف نہیں۔ ایسے لوگوں کو بجا طور پر بحث کے طور پر یہ قول یاد دلایا جا سکتا ہے کہ گناہ گار پر پتھر وہ مارے جس نے خود کبھی کوئی گناہ نہ کیا ہو —

خیر یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا۔

اصل مسئلہ یہ ہے کہ جو لوگ علامتی افسانے کو پڑھنے اور سمجھنے کی زحمت گوارا نہیں کرتے انہیں ہی اس سے متعلق کوئی خاص بات خواہ اس کی مخالفت یا درپہی ہیں سہی، نہیں کہہ پا رہے ہیں — بعض سطحی اور عامیانہ قسم کی افواہیں پھیلا کر جلے دل کے پھپھولے پھوڑے جا رہے ہیں۔ ان حضرات کو ذرا سا کریدیئے تو ان کے دل کا چور فوراً سامنے آجاتا ہے — انہیں صحیح معنوں میں اعتراض علامتی افسانے پر نہیں بلکہ اس بات پر ہے کہ اردو افسانے نے ترقی پسند افسانے سے الگ راہ کیوں بنائی — اگر افسانے نے علامتی کی بجائے کوئی اور صورت بھی اپنائی ہوتی تو ان کا اعتراض یہی ہوتا۔ اس بات پر کوئی بھی باشعور آدمی صرف مسکرا ہی سکتا ہے کہ جدلیات اور جدلیاتی عمل کی رٹ لگانے والے اس بات کی متقاضی ہیں کہ اردو افسانے کو ترقی پسند افسانے کی منزل پر ٹھہر جانا چاہیئے تھا — اگر اب نہیں ہوا تو نہایت غلط اور برا ہوا۔ کسی کے خیال میں غلط یا برا جو بھی ہو لیکن حقیقت یہی ہے کہ آج کا دور علامتی افسانے سے عبارت ہے — حقیقت پسندی کا دم بھرنے والوں کو اتنی بڑی حقیقت سے انکار کچھ زیب نہیں دیتا۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اب دوسری قسم کے افسانے نہیں لکھے جا رہے ہیں — لکھے ضرور جا رہے ہیں پھر بھی یہ دور علامتی افسانوں کا ہی ہے — اسی طرح جیسے کل ترقی پسند افسانے کا دور تھا باوجود اس کے کہ ترقی پسند افسانے کے علاوہ

افسانے لکھے جا رہے تھے۔
یہ پوچھنے اور جاننے کا حق ہے جان افسانے سے
ق ہر شخص کو ہے کہ ایسا کیوں ہوا؟
یہاں پاکستان میں عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ
متی افسانہ پہلے مارشل لاء دور کی پیداوار ہے کیونکہ ان
ات میں براہ راست اظہار ممکن نہیں رہا تھا ——— یہ
ن صحیح نہیں ہے اور اگر ہے بھی تو جزوی طور پر ———
ں لئے اگر علامتی افسانہ صرف مارشل لاء کی پیداوار ہوتا
ر ہمیں ہندوستانی میں اس قسم کے افسانے بالکل نظر
تے ——— جبکہ ہم دیکھتے ہیں کہ علامتی افسانے کا
اعدہ آغاز دونوں ملکوں میں قریب قریب ایک ہی
ت یعنی ساتویں دہائی کے آس پاس ہوتا ہے۔ اسطرح
ے دیکھا جائے تو علامتی افسانہ صرف سیاسی جبر یا
ستور زبان بندی کی وجہ سے وجود میں نہیں آیا بلکہ
ت ساری تحریمات (TABOOS) کے نتیجے میں ظہور
پر ہوا۔ یہ کہنے کی شاید ضرورت نہیں کہ یہ تحریمات دونوں
ں میں موجود تھیں اور نوعیت کے اعتبار سے بڑی حد تک
ی تھیں۔ علامت نگاروں نے ان پر ضرب لگانے
شش کی۔

اس کے علاوہ ایک عام دستور یہ ہے کہ جب
ئی چیز پختگی (PERFECTION) حاصل کر لیتی
ے تو پھر اس کی شکست و ریخت (DISTORTION)
عمل شروع ہو جاتا ہے اور نئی چیزیں صورت پذیر ہونے
تی ہیں۔ اس بات کا کھلے دل کے ساتھ اعتراف کیا جانا
ہیئے کہ روایتی / بیانیہ افسانے نے پریم چند سے شروع
کر منٹو اور بیدی کے یہاں تک پہنچتے پہنچتے پختگی
اصل کر لی تھی لہٰذا اس کے بعد اس DISTORTION کا لا
زمی تھا۔ نئے افسانہ نگاروں کے لئے اس کے سوا

سوا کوئی چارہ کار نہیں تھا کہ وہ دیدہ بزرگان کو خوش کرنے کی
بجائے اپنی صاحب نظری کا ثبوت دیں۔

ایک بہت سادہ سی بات ذہن میں رکھنے کی ضرورت
ہے ——— وہ یہ کہ علامت نگاری بھی دوسرے اسالیب اور طریقہ
ہائے اظہار کی طرح ایک اسلوب اور طریقہ اظہار ہے سو پچھلی
دو دہائیوں سے اسے آزمایا اور برتا جا رہا ہے ——— اس
میں ناراض ہونے کی ایسی کون سی بات ہے؟

رہ گیا یہ سوال کہ اس سے ادب کو فائدہ کیا پہنچا تو یہ
ایک فطری اور برحق سوال ہے جس پر گفتگو ہو سکتی ہے بلکہ ہونی
ہی چاہئے ورنہ علامت نگاری بھی ایک طرح کا TABOO
بن جائے گی اور علامت نگار تحریم پسند ——— اگر ایسا ہوا تو
یہ خود تضادی کی ایک مثال ہوگا کیونکہ علامت نگاری کا ایک مقصد
جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا TABOOS کو توڑنا بھی ہے۔

جدید / علامتی افسانے نے ہمیں کیا دیا یا اس کی عطا کیا
ہے یہ ایک لمبی بحث ہے۔ پھر بھی چند باتیں ایسی ہیں جو
روایتی / بیانیہ اور جدید / علامتی افسانے کے تقابلی مطالعے
سے بہت آسانی کے ساتھ اخذ کی جا سکتی ہیں ——— شرط
صرف سنجیدہ مطالعے اور غیر جانبدارانہ دلچسپی کی ہے۔

مثال کے طور پر جدید / علامتی افسانے نے قدیم
حکایتوں، اساطیر اور لوک دانش کو استعمال کر کے اسے اپنے
زمانے سے RELATE کیا اور اسے نئی معنویت عطا کی
ورنہ اس سے پہلے ہمارے لکھنے والے اس عظیم انسانی
ورثے کو ایک فرسودہ اور بیکار محض سمجھتے ہی چلے
آئے تھے۔

علامتی دور سے پہلے ہمارے افسانے اکہرا پن
کے شکار تھے۔ علامتی افسانے نے اس اکہرے پن کو
دور کر کے اس میں تہ داری پیدا کی اور افسانے
کی تخلیق RANGE میں اضافہ کیا۔

ماقبل کا افسانہ حقیقت نگاری کا دعوےدار تھا۔
علامتی / جدید افسانے نے صداقت نگاری کو اپنا شعار بنایا۔ حقیقت نگاری کی خواہ جتنی بھی تعریف کی جائے مگر صداقت نگاری کے مقابلے میں یہ ایک معمولی چیز ہی ٹھہرے گی کیونکہ اس کا تعلق محض بصارت سے ہے جبکہ صداقت نگاری بصیرت کا تقاضا کرتی ہے۔

فرد اور معاشرہ لازم و ملزوم ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ یہ ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں۔ علامتی دور سے پہلے کا افسانہ اس لحاظ سے یک رخا تھا کہ اس نے صرف معاشرے کو فوکس کیا۔ علامتی افسانے نے سکے کا دوسرا رخ پیش کیا جس سے فرد کی فردیت بحال ہوئی۔

ہمارا افسانہ جو جارح قسم کی مقصدیت کے باعث بلند آہنگی (OVERTONE) اور حشو و زوائد کا شکار ہوگیا تھا، جدید / علامتی افسانے نے اسے ان دونوں معائب سے پاک کرکے الفاظ کی حرمت اور کفایت شعاری پر زور دیا۔ باتیں تو اور بھی ساری ہیں لیکن فی الحال انہی چند باتوں پر غور کر لیا جائے تو جدید / علامتی افسانے کا جواز اور اس کی قوت کا راز سمجھ میں آجائے گا —— بد دیانتی اور ہٹ دھرمی کی بات دوسری ہے —— اس کا علاج مجھ جیسے ہیچمداں کے پاس تو کیا کسی حکیم حاذق کے پاس بھی نہیں۔

بقیہ : - شعر و شاعر

اخلاق میں میرے اپنے رجحانات ہیں۔ اس طرح اس معاملے میں بھی میں اپنی برادری کی افتادِ طبع سے کچھ الگ سا ہوں۔ مجھے اپنی ذات سے محبت ہے لیکن یہ محبت اتنی اندھی نہیں ہے کہ اپنے چہرے کی سیاہی کو نہ دیکھ سکے۔ میں کیا کروں کہ میری یہ بصری مجبوری میری بنائی تصویروں کے خط و خال میں نقص دیکھ لیتی ہے۔ اس نظم میں بھی مجھے اسلوب بیان کا پرانا پن بری طرح کھل رہا ہے۔ ندرتِ خیال اور جدتِ بیان کی کمی واضح طور پر نمایاں ہے۔ ہماری موجودہ دنیائے ادب غالب کے انداز گفتگو سے اکتا چکی ہے۔ اقبال نے بہت تھوڑی سی جدت اس میں پیدا کی لیکن بنیادی طور پر بندش کا ڈھانچہ وہی رکھا جو غالب کا تھا۔ جوش نے ابتدا میں ٹیگور کے اسالیب کو اردو میں جاری کرنا چاہا تھا۔ مگر بہت جلد غیر ارادی طور پر غالب و عرفی کی روش پر لوٹ آئے۔

وقت شیوۂ گفتار میں جن نئے ذوق کا جویا تھا وہ اسے فراق اور فیض میں ملیں۔ یہ دور ندرتِ اسالیب اور جدتِ ادا کی پرستش کا دور ہے۔ اس کو اس سے بحث نہیں کہ کہنے والا کیا کہتا ہے۔ وہ تو صرف یہ دیکھتا ہے کہ کس طرح کہہ رہا ہے۔ اس لئے میری شاعری اگر خواص تک ہی رہی اور عوام میں مقبول نہیں ہوسکی تو مجھے اس کی شکایت نہیں۔ میں خود اپنے اندر ان کیفیات کی کمی محسوس کرتا ہوں جن کی وقت کو ضرورت ہے۔ میری اس نظم میں بندش کی چستی بھی ہے، الفاظ کا انتخاب بھی برمحل ہے۔ اور وہ چیز جسے علامہ شبلی زورِ کلام کہتے ہیں وہ بھی مفقود نہیں لیکن شعریت کا رس جس کا نام ہے وہ اس نظم میں سرے سے ناپید ہے۔ یہی تاثرات جو اس نظم میں ہیں اگر وہ میرے ہم عصروں میں پرویز شاہدی اور ساحر لدھیانوی کو مل جائے تو اس میں وہ اپنی شاعری کا مخصوص رس گھول ایک معجزہ بنا دیتے۔ میرے اس اعتراف کو شائد آپ احساس کمتری کا کہیں گے کہہ دیجئے۔ لیکن یقین کیجئے کہ یہی احساس کمتری مجھے مشاعروں میں شرکت سے معذور رکھتا ہے —— میرے اکثر مہربان اسے میرا غرور سمجھتے ہیں۔ لیکن یہ غرور نہیں۔ کھلا ہوا احساس کمتری ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ احساس کمتری خود ایک غرور اور ایک یاس کا پیدا کردہ ہو۔ ⁂

ناصر بغدادی

کنیادان

گیتا کی جوانی بھیاجی کے ناتواں کندھوں کے لئے ایک ناقابل برداشت بوجھ بن گئی تھی، جب کبھی اس کی نظر گیتا کے چاند جیسے مکھڑے پر پڑ جاتی تو وہ دل مسوس کر رہ جاتا، اس کے جگر پر چھریاں سی چلنے لگتیں اور اس کے ذہن پر ایک ایسی کاری ضرب لگتی کہ اس کے سوچنے سمجھنے کی ساری صلاحیتیں تقریباً مفلوج ہو کر رہ جاتیں ——— اس کو غم اس بات کا نہ تھا کہ گیتا جوان کیوں ہے؟ بلکہ شکایت اس چیز کی تھی کہ سندرتا بخشنے میں بھگوان کو اتنی فیاضی سے کام لینے کی کیا ضرورت تھی؟

گیتا کو جوانی کی دہلیز پر قدم رکھے زیادہ عرصہ نہ ہوا تھا اس کا چہرہ تھا جو حسن آفتاب ازل کی کرن سے کم نہ تھا، اس کی اٹھتی ہوئی جوانی میں نہ معلوم کتنے قیامت خیز طوفان چھپے ہوئے بیٹھے تھے، جب وہ مستی سے بھرپور انداز میں چلتی تو ایسا محسوس ہوتا جیسے موسم گل بیخود ہو کر ناچنے لگا ہو، دیکھنے والا جب اس کے شاداب چہرے کے چکنے راستے سے پھسلا ہونٹوں سے اتر کر اس کے مرمریں جسم کے نشیب و فراز میں قدم جمانے کی کوشش کرتا تو اس کی حیثیت ایک سحر زدہ معمول کی طرح ہو کر رہ جاتی!

جب سے آوارہ نظریں اس کے گداز جسم کی جانب بھٹکنے لگیں تھیں تب سے بھیاجی چوکنا ہو گیا تھا، لوگوں پہ بھروسہ کرنے کے دن رخصت ہو چکے تھے۔ اسے احساس ہو گیا تھا کہ گیتا کے دیوانے جو اس کے حسن کو لوٹنے نہ معلوم کتنے سادن آس پاس بھونروں کی طرح منڈلانے لگے تھے، وہ نہیں چاہتا تھا کہ ایسی کوئی بات ہو کہ جس کے سبب اس کی ناک کٹ کر لوگوں کے پیروں تلے روندی جائے، وہ ان لوگوں میں سے تھا جن کی عزت ہر قیمتی شئے سے کہیں زیادہ قیمتی ہوتی ہے، چنانچہ اب گیتا کو اکیلا چھوڑنے کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا اب وہ ایک طرح سے اس کی ہمزاد ہو کر رہ گئی تھی، وہ دل کی طرح اس کو اپنے ساتھ رکھنے لگا تھا مصیبت تو یہ تھی کہ وہ گیتا کو تنہا گھر پر بیٹھا بھی نہیں سکتا تھا، کیونکہ اس کا پڑوسی راجو عاشق مزاج ہونے کے ساتھ ساتھ اوباشی اور بدمعاشی میں اپنا ثانی نہ رکھتا تھا آوارگی اس کی فطرت میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ عورتوں کے آگے پیچھے گھومنا اس کا محبوب مشغلہ تھا، اس کے قریب گیتا کو چھوڑنا ایسا ہی تھا جیسے شیر کے سامنے بکری کو لا کر کھڑا کر دیا جائے، ان حالات میں اس کے علاوہ اور کوئی چارہ نہ تھا کہ گیتا کو ساتھ لئے وہ سائیکل کو کھینچتا پھرے! بیٹی کی عزت بچانے کی خاطر وہ ساری دنیا سے کٹ کر رہ گیا تھا، ہر آنے جانے والے کی نقل و حرکت

پر نظر رکھنا اس کی فطرت ثانیہ بن چکی تھی۔ اگر کوئی کام سے بھی اس کے پاس آتا تو اسے محسوس ہوتا جیسے اس کی عزت خطرے میں پڑ گئی ہو۔ اتنی کڑی نگرانی کے باوجود وہ مطمئن نہ تھا اس کے خیال میں مزید کچھ کرنے کی ضرورت تھی۔

بھیکا جی کی بسر اوقات بھیک پر تھی۔ یہ اس کا موروثی پیشہ تھا۔ چونکہ اس نے آنکھ کھولتے ہی اپنے ماں باپ کو بھیک مانگتے دیکھا تھا، اور انہیں کی زیر تربیت بھیک مانگنے کے سارے گر سیکھتا رہا تھا، اس لئے اب وہ اس فن میں ایسا گرگ باراں دیدہ ہو گیا تھا کہ ضعیف العمر اور جہاں دیدہ بھکاری بھی اس کو اپنا گرو تسلیم کرتے تھے۔ وہ خوب جانتا تھا کہ تلوں میں کتنا تیل ہوتا ہے مختلف اوقات میں مختلف لوگوں کے سامنے مختلف طریقوں کو اس ہنرمندی سے استعمال کرتا کہ شقی القلب افراد بھی اس کو کچھ نہ کچھ دینے پر مجبور ہو جاتے تھے۔

لوگوں کے سامنے ہاتھ پھیلاتے ہوئے اس کے چہرے پر نکبت، مفلوک الحالی اور بیچارگی کے آثار یوں ہویدا ہو جاتے، کہ حساس دلوں میں بے اختیار رحم اور ہمدردی کی جوت جل اٹھتی، اور پھر دوسرے ہی لمحے سامنے والے کا ہاتھ بلا جھجک جیب کی جانب آپ ہی آپ سرک جاتا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ ہم عصر اور ہم پیشہ لوگوں میں زیادہ بھیک حاصل کر لیتا تھا، ہفتہ بھر کی تذلیل اور محنت شاقہ اور ٹھوکروں کے بعد جتنی رقم اس کے ساتھی حاصل کرتے تھے اس سے کہیں زیادہ وہ دو چار روز کے اندر اپنی اداکارانہ مہارت کے ذریعہ پیدا کر لیتا تھا، اور شاید یہی وجہ تھی کہ دوسروں کے برعکس وہ اس قابل تھا کہ ہفتہ میں دو ایک روز گھر میں بیٹھ کر اپنی جسمانی اور ذہنی تھکن کو آسانی سے دور کر سکتا۔ یا مختلف النوع تفریحی سرگرمیوں میں حصہ لے کر خود کو دنیا کی فکروں سے بے نیاز کر دیتا، جبکہ دوسرے بھکاریوں کی حالت اس سے یکسر مختلف تھی، اگر وہ چند گھنٹے بھی ڈیوٹی پر نہ جاتے تو ان کی روٹی سوکھی ہوئی رہتی اور پر دال کا ایک قطرہ بھی نہ پڑتا تھا!

جس شہر میں وہ رہتا تھا اس کی آبادی دوسرے شہروں کے مقابلے میں کہیں زیادہ تھی اور پھر وہی ملک کا سب سے بڑا تجارتی مرکز بھی تھا۔ یہاں تجارتی زندگی کا بازار گرم رہتا تھا، یعنی دن بھر خرید و فروخت اعلیٰ پیمانے پر ہوتی تھی ملک کے دور دراز علاقوں سے تاجر اپنا سامان لا کر اس منڈیوں میں بیچا کرتے تھے، یہی وجہ تھی کہ فراخدلی سے بھیک دینے میں کسی تاسف کا احساس نہ ہوتا تھا کبھی کبھی تو وہ جیب میں ہاتھ ڈال کر جتنی رقم آجاتی بھیکا جی کے حوالے کر دیتے۔ ان کے ذہن تو تجارتی مسائل کے تار و پود سلجھانے میں رہتے تھے، بھلا انہیں اتنی فرصت کہاں تھی کہ ریزگاری گننے بیٹھ جائے!

بھیکا جی یہاں کے چپے چپے سے واقف تھا، بہت دیرینہ تھا اس کو یہ بھی پتہ تھا کہ کون کتنا دریادل ہے اور کون کتنا کنجوس ہے! دن رات گلی کوچوں میں بھانت بھانت کی بولیاں بولنے والے لوگوں کا مطالعہ کرتے ہوئے وہ انسانی نفسیات کا ماہر ہو گیا تھا، کبھی کبھی تو وہ آدمی کے ماتھے کو دیکھ کر اس کی آنکھوں میں جھانک کر ہی معلوم کر لیتا تھا کہ ان تلوں میں کتنا تیل ہے یہاں دال گلنی آسان ہے یا نہیں۔

اس کے دن آرام سے کٹ رہے تھے غم روزگار اس سے کوسوں دور تھا شاید یہی وجہ تھی کہ دوسرے بھکاری اس کی خوشحالی اور فارغ البالی کو دیکھ دیکھ کر ببول کا کانٹا بنتے جا رہے تھے۔ لیکن جیسے ہی گیتا کی مقناطیسی جوانی نے اپنے اطراف اپنی ساتھیوں کے جم غفیر کو کھینچا کرنا شروع کر دیا تو بھیکا کو محسوس ہوا جیسے سکون اور بے فکری کا دور اس کے لئے ہوا اور رنگین سپنا بن گیا ہو! فکروں نے دیمک بن کر اس کے ذہن کو چاٹنا شروع کر دیا، اس کی سمجھ میں نہ آتا تھا

تک وہ گیتا کی جوانی کا پہرہ دار بنا بیٹھا رہے گا!
مسئلہ کا پائیدار حل تو نہ تھا اور پھر دن رات کے سوچ
ور مغز سوزی کے بعد روشنی کی ایک ہلکی کی کرن اس
ن کے اندھیاروں میں ابھری، اس کی سمجھ میں یہ بات
گیتیا کا بیاہ ہی ان سارے مسائل کو حل کر سکتا ہے
یقیناً ایک بیٹی کی ضرورت تھی، ایک ایسا مستقل
بل اعتماد نگہبان جو زندگی بھر اس کی خاطر خواہ حفاظت
، جو اس کی کومل جوانی کو ہوس پرستوں کی عامیانہ
ل سے دور رکھ سکے۔ اور پھر یہ بات ظاہر تھی کہ بیوہ
ا سے دنیا والے ایسے مجبور ا رہیے ... اسے مجبور کر اس
ن سے کھیلنے کی کوشش نہ کر سکیں۔

بھیکا جی کو یقین ہو گیا کہ گیتا ... بیاہ ہی اس کے
دکھوں کا تیر بہدف ہے! مگر سوال یہ تھا کہ اتنی
صورت، اتنی خوب سیرت لڑکی کے کوئی اچھا سا
ں سے ڈھونڈ کر نکالے؟ ایسے ویسے للّو، پنجّو
ر اچکّے قسم کے نوجوان تو اسے ہر راستے کے موڑ پر
مل سکتے تھے۔ مگر بھیکا جی تو ایسوں کے سلسلے
انا تھا اس کو ہنوز اپنی پتنی کے وہ آخری الفاظ جو تھے
کے مرنے سے کچھ دیر قبل اس سے کہے تھے۔
بھیکا ! میں جانتی ہوں کہ ہم بھیکاری ہیں
گیتا کا بیاہ بھی اپنی برادری میں ہوگا مگر بھگوان
اس کے لئے ایسا پتی تلاش کرنا جو اچھی خوبیوں کا مالک
ن کو سکھ چین دے سکے۔

اور اتنی مدت بیت جانے کے باوجود اس کو اپنی
کیا ہوا عہد یاد تھا اس نے قسم کھائی تھی کہ اگر وہ
تو ہر حال میں اس وعدہ کو پورا کر کے دم ... گا!

ہر سال کی طرح اس سال بھی شمبھو دیوتا ... آغاز ہوا

شہر کے دور افتادہ حصے میں شمبھو دیوتا کے مندر کے
اطراف واکناف میں ایک شاندار میلہ منعقد ہوا، اس
علاقے کا نام دیوتا پور تھا۔ اور وہاں کے لوگ اس میلہ کو
شمبھو دیا ترا کے نام سے یاد کرتے تھے، اس کی زیارت
کے لئے ملک کے دور دراز حصوں سے شائقین، معتقدین
اور تماشہ بینوں کا جم غفیر جمع ہوا کرتا تھا، زیادہ تر لوگ
اپنے دلوں میں تمناؤں کا انبوہ لئے اپنے دلوں میں یاترا کو آتے
تھے۔

مندر کی خوب صورت عمارت پہاڑی کی ایک بلند
بالائی چوٹی پر واقع تھی جس کے اندر شمبھو دیوتا کی دشال
مورتی بڑے تقدس کے ساتھ کھڑی صدیوں سے دکھی دلوں
کو جاودانی مسرت کا پیغام دے رہی تھی، لوگ مورتی کے
چرنوں میں سیوتی کے سفید پھولوں کی بارش کرتے تھے تاکہ
ان کی دلی مرادیں بر آئیں۔
میلے کے دوران ہر ایک کے لبوں پر سچی مسکراہٹیں
کھلا کرتیں، ذہن ہر قسم کی فکر سے آزاد ہوتے، اور دلوں
کی سرزمین پر خوشی پھول بن کر مہکنے لگتی، مالی اعتبار سے
بھی لوگوں کے لئے یہ یاترا منفعت بخش ثابت ہوتی ان چند
دنوں میں اکثر تاجروں کو اتنا منافع ہوتا کہ وہ سال بھر
معاشی تفکرات سے کلی طور پر آزاد ہو جاتے۔
شمبھو دیوتا کا ابر کرم بھکاریوں کے دلوں پر بھی
ٹوٹ کر برستا، ان کی اس سعادت سے بھی وہ محروم نہیں
ہوتے ان کا ہر لمحہ سونا بن کے چمکنے لگتا ہے ان کو اتنی بھیک
ملتی کہ بیشتر بھکاریوں کو کئی ... ماہ کی شکایت ہو جاتی
علاوہ ازیں ... سالی نسم ... لوگوں کے لئے سیر و تفریح سے
لطف اندوز ہونے کے ... وافر مواقع تھے، وہ زندگی کی
ایک رنگی اور یکسانیت سے اکتا کر اس طرف نکل آتے۔
اندر ... لوگ تفریحی ہنگاموں میں کھو کر دنیا کی فکروں

سے بے خبر ہوجاتے۔ میلے کے دوران ہر ایک شادماں و مسرور رہتا وقت کا بھیر و میں سے زندگی سے بے خود و مطمئن ہو جاتی بھجنوں کے مدھر بول کانوں میں رس گھولتے، اور مندر کی گھنٹیاں سن کر دلوں کو آسودگی اور طمانیت کا احساس ہوتا۔

ہر سال کی طرح اس سال بھی بھیکا جی میلے میں آیا تھا مگر اس مرتبہ اس کا مقصد بھیک مانگنا نہ تھا، اس کی حیثیت ایک ایسے پاکباز یاتری کی طرح تھی جس کے من مندر میں روزو کا ایک چھوٹا سا دیا روشن ہو! اس کا من بھی دیوتا کی درشن کے لئے بے چین تھا۔ اس نے قسم کھائی تھی کہ مندر کی ہر سیڑھی پر بوسہ دیتا ہوا دیوتا کے چرنوں میں حاضری دے گا، اور ان کے سامنے اپنا دل نکال کر رکھ دے گا، وہ اپنی ذہنی اور جذباتی کیفیات سے دیوتا کو آگاہ کرنا چاہتا تھا۔ اس کے سامنے گیتا کی جوانی کو مبتذل عناصر سے بچانے کا یہی ایک راستہ تھا، اس کے خیال میں یہی ایک ایسی قسم تھی جس کے پورا کرنے سے گیتا کو ایک سندر اور خوب سیرت پتی مل سکتا تھا!

اپنی قسم کو جب وہ پوری کرکے اپنے خیمہ میں پہونچا تو اس کے بدن کا ہر حصہ تھکن سے چور چور تھا، اس کی حالت ایک ایسے سپاہی سے کم نہ تھی جو میدان جنگ سے بری طرح زخمی ہوکر واپس لوٹا ہو، سیڑھیوں پر بوسے دیتے دیتے اس کے ہونٹوں پر خراشیں پڑ گئیں تھیں۔ جھکتے جھکتے اس کے کمر میں ناقابل بیان درد ہو رہا تھا، اس رات وہ مردے کی طرح سوتا رہا سویرے جب اس کی آنکھ کھلی تو اس نے خود کو حیرت انگیز طور پر اپنے آپ کو تروتازہ پایا، اگرچہ جسم ابھی تک ایک پھوڑے کی طرح دکھ رہا تھا، مگر ذہنی طور پر وہ ساری دنیاوی تفکرات سے خود کو بے نیاز محسوس کر رہا تھا، نہ معلوم کیوں بار بار اس کا جی زور سے زور

ہنسنے کی چاہ رہا تھا، دل پہ ایک سرود آگیں ترنگ سی چھا رہی تھی، اور اس کی آتما طمانیت اور بالیدگی کے احساس سے ہم آغوش تھی!

گیتا نے اس کے لئے گرم گرم چائے تیار کی، چائے کے ہر گھونٹ کے ساتھ اس بے نام خوشی کی کیفیت نقطۂ عروج کی سمت بڑھتی گئی چائے کی حرارت نے اس کے جذباتی حرارت کو فزوں کر دیا تھا،

چائے پیتے ہوئے اس کی نظر خیمہ سے باہر نکل گئی۔ اس نے کچھ دور ایک تنومند اور خوبرو نوجوان کو ایک درخت سے ٹیک لگائے کھڑے دیکھا، وہ زیادہ سے زیادہ بائیس تیئس سال کا ہوگا، اس کے صبیح چہرے پہ ہلکی ہلکی مونچھوں نے ایک عجیب سی تعلیق شان پیدا کر دی تھی، وہ مردانگی اور حسن کا اعلیٰ ترین نمونہ بن کر بھیکا جی کے سامنے کھڑا تھا،

کتنا خوب صورت نوجوان ہے! بھیکا جی نے دل میں سوچا، لیکن یہ کون ہے؟ کہاں سے آیا ہے؟ اور یہاں کیوں کھڑا ہے ایسے مختلف النوع سوالات ہجوم کی شکل میں اس کے سامنے کھڑے ہوگئے تھے، بھیکا جی نے اس سے قبل اس کو کبھی نہیں دیکھا تھا۔ اس نے محسوس کیا کہ اچانک اس نوجوان کے باب میں اس کی دلچسپی بڑھ گئی ہے،

گیتا! یہ کون نوجوان ہے؟ اس کے پوچھنے پہ گیتا کے چہرے پہ گلابی رنگ یوں بکھر گیا جیسے کسی نے وہاں گلال مل دیا ہو۔ اس کی گردن میں ہلکا سا خم آگیا تھا،

یہ........ وہ دبے الفاظ میں بولی یہ تو رامو چاچا کے چھوٹے بھائی ہیں جن کے حصے میں پھیکارو کا علاقہ ہے،

تھوڑی دیر بعد جب بھیکا جی میونسپل پبلک نل کے پاس بیٹھا اپنا منہ ہاتھ دھو رہا تھا تو اس وقت بھی اس کے ذہن پہ اس خوبرو نوجوان کا تصور حاوی تھا، وہ یوں اچانک اس کے خیالات میں در آیا تھا جیسے اس کے

!

کا بیاہ اس کے سنگ ہو جائے تو دونوں کی
! اس نے سوچا دنیا والے جل جل کر کوئلہ
جی یکبارگی اطراف کے ہنگاموں سے کٹ
ی دنیا میں کھو گیا، گیتا کے بیاہ کے سلسلے
کے اندھیرے میں دیکھا کرتا تھا۔ وہ دن
سامنے کھڑے مسکرا رہے تھے، تو کیا
پیار بھانپ لیا ہے؟ کیا انہیں میری
ہے؟ اس کا ذہن مختلف سوالات کا
بت یکایک اس کا چہرہ جذبات کی تمازت
نے محسوس کیا کہ جیسے اس کی مصیبت اور
ست ہو گئے ہوں، جیسے زندگی کی انمول
لو اپنی باہوں میں سمیٹ لیا ہوں، اور
ملہ کر لیا کہ آج ہی رات کو رامو بھیا سے
رے گا،

یکاری برگد کے بوڑھے درخت کی جوان
میں جمع ہو چکے تھے، قریب ہی تین بڑے
یک حقہ لا بنا دیا گیا تھا جس پر اس ایک
جائے کا پانی چھلکتے ہوئے جذبات کی طرح
نلی باری باری سب کے ہونٹوں کو چوم
مرغولے بادل کی شکل میں ادھر ادھر بھٹک
ب گیتا اور رامو بھیا کے چھوٹے بھائی
ٹ کر رہے تھے!
سنجیدہ تھا شاید اس لئے اس دو زندگیوں
ر گفتگو تھا۔ عمر رسیدہ بھیکاری ان،
کا ر ریاست والوں کی طرح سنتے تھے
اقوامی نوعیت کا حامل کوئی اہم ترین

مسئلہ اچانک سامنے آگیا ہو، بھیکا جی ان کے درمیان خاموش بیٹھا آنے والے حالات کے متعلق غور کر رہا تھا، اسی دوران اسے شامو کے متعلق کچھ اور باتیں معلوم ہوئی تھیں۔ اسے پتہ چلا تھا کہ شامو آجکل کے بے راہ رو اور گمراہ نوجوانوں سے بالکل مختلف تھا۔ وہ نیک، شریف النفس اور بلند کردار کا حامل ہوتے ہوئے بری عادتوں سے کوسوں دور تھا، شراب نوشی اور جوئے سے اسے بے حد نفرت تھی، لڑکیوں کے پیچھے وہ بھاگنے کا عادی نہ تھا، بزرگوں کا احترام کرنا وہ فرض اولین سمجھتا تھا، بالفاظ دیگر وہ شہر کا ایسا باعزت اور باشرف بہت بھاری تھا جس کا دامن ہر قسم کی برائی پاک تھا،

بہتر ہے آج ہی ساری باتیں طے ہو جائیں، حقے کا ایک طویل کش لے کر ایک تجربہ کار بوڑھے بھیکاری نے کہا! رامو کو اس بیاہ پر کوئی اعتراض نہیں، لیکن .... وہ بات کرتے کرتے اچانک رُک سے گئے، اور جیسے بھیکا جی کا دل بھی دھڑکتے دھڑکتے رُک گیا ہو؟ اس کے چہرے پر پریشانی کے آثار نمایاں ہو گئے، وہ بے چین سا ہو گیا، اس نے نظر اٹھا کر بوڑھے کو دیکھا، وہ بھی بھیکا جی ہی کی طرف دیکھ رہا تھا اس کی نگاہوں کے بدلتے ہوئے تیور نے بھیکا جی کو متوحش کر دیا!

لیکن کیا؟ اس نے محسوس کیا جیسے آواز اس کے حلق میں پھنس کر رہ گئی ہو،

لیکن سوال یہ ہے کہ تم گیتا کو جہیز میں کیا دو گے، بوڑھے نے تیز نگاہوں سے بھیکا جی کو گھورتے ہوئے دیکھا، اس کے لبوں پر کاری و باری مسکراہٹ پھیل گئی تھی،

ایک لمحہ کے لئے سکوت کی چادر پھیل گئی، چاروں طرف سناٹا محیط ہو گیا بھیکا جی کی سانس دھونکنی کی طرح چلنے لگی تھی، اس کا دل پھڑ پھڑا رہا تھا، اس نے محسوس کیا جیسے وہ بھرے مجمع میں ننگا کھڑا ہو!

ہیں ایک غریب بھکاری ہوں بھیکا جی
ے دیجیے اور شکست خوردہ لہجے میں کہا، تم ہی کہو میں جہیز میں
یا دے سکتا ہوں ،

دیکھو بھیکا جی ـــــ تمہیں معلوم ہونا چاہیئے
شامو جیسے نوجوان درختوں پر اگا نہیں کرتے، وہ ایک ہیرے
سے کم نہیں ، اس کے قریب بیٹھے ایک اور دقیانوسی بوڑھے
نے آواز بلند کیا !

اگر تم نے شامو کو کھو دیا تو زندگی بھر پچھتاؤ گے ،
پہلے بوڑھے نے خالص تاجرانہ لہجے میں کہا !

مجھے اس سے انکار نہیں میں دل و جان سے شامو کو اپنا
داماد بنانا چاہتا ہوں ، مگر جہیز ـــــ تم ہی کہو کیا کر میں
کیا دے سکتا ہوں ، پریشانی اور الجھن نے اس کے چہرے کو
شرابور کر دیا ۔ اس کی گردن جھک گئی تھی ، اسے پہلی مرتبہ
محسوس ہوا کہ جوان بیٹی کا باپ ہونا کتنا مشکل کام ہے ،
برسوں کی عزت نالے میں مل کر رہ گئی تھی اس نے گھبرا کر چہرے
پر ہاتھ پھیر کر دیکھا ، اگرچہ ناک ابھی تک اپنی جگہ پر موجود تھی ،
مگر اسے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ کٹ کر رہ گئی ہو ، اس
کے جاننے والے اس کی طرف دیکھ دیکھ کر مسکرا رہے تھے !

دیکھو بیاہ ابھی بھی ہو سکتا ہے اگر تم ....

شاطر بوڑھے نے ایک اور مہرہ آگے بڑھا دیا ،

کہو نا .... رک کیوں گئے ـــــ بھیکا جی نے
پر امید نگاہوں سے اس کی جانب دیکھا !

اگر تم اصلی بازار میں بھیک مانگنا چھوڑ دو ، بوڑھے
نے تجربہ کار نگاہوں کو گھماتے ہوئے کہا ، دیکھو آج کل کے
حالات میں یہ جہیز بہت ہی کم ہیں ،

بھیکا جی سناٹے میں آگیا ، یہ جہیز تو بہت ہی زیادہ
تھا ، اصلی بازار اس کی نصف سے زیادہ آمدنی تھی ، اگر وہ
اس آمدنی سے ہاتھ دھو بیٹھا ، تو اس کا کیا حال ہوگا ؟

اس صورت میں تو اس کی معاشی بے فکری کے سارے سہانے
سپنے چکنا چور ہو جانے لگا ،

وہ سب اس کے جواب کے منتظر تھے ، نگاہوں کی
برچھیاں اس کے جسم کے ہر حصے کو چھلنی کر رہی تھی ـــــ
اور اس لمحے اچانک گنیا کے مستقبل کا خیال ایک کوندا بن
کر اس کے ذہن میں لپکا ۔ اس نے سوچا کیا گنیا کے سکھ اس
کے رنگین جیون کے لئے کوئی بھی سودا مہنگا ہو سکتا ہے ؟ !!
اصلی بازار جیسے پر رونق علاقہ کا ملنا اس کے لئے جتنا مشکل
تھا اس سے کہیں زیادہ مشکل شامو جیسے داماد کا ملنا تھا ،
اس نے محسوس کیا شامو ایک ایسی بازی ہے جس کو جیتنے کے
لئے سب کچھ داؤ پر لگایا جا سکتا ہے ،

مجھے منظور ہے ! بھیکا جی نے کمزور آواز میں کہا ۔
اس کا سر ابھی تک جھکا ہوا تھا ، اور اس کی حیثیت اس جواری
سے کم نہ تھی جو اپنی بہترین بازی جیت کر بھی مطمئن نہ تھا ،

ابواللیث جاوید

لمحوں کی نوک پر بسا شہر

پریشان لمحوں کا درخت ننگا کھڑا اپنے سایہ کو ترس رہا تھا اور اس کا سایہ دھرتی کی خوفناک آنکھ میں سما چکا تھا۔ اس درخت کی چھاؤں میں پناہ لیتے ہوئے تمام چہرے یکایک دھوپ کی یلغار سے خوفزدہ ہو کر آسمان کی گہرائیوں میں کھو جانا چاہتے تھے مگر ہواؤں کا پردہ فضا کی چوکھٹ پر جھول رہا تھا۔ پردہ کا کوئی رنگ نہیں تھا۔ اگر رنگ تھا بھی تو اس کا کوئی نام نہیں تھا۔ رنگ کا نام دینا شاید اتنا آسان نہیں ہوتا جتنا آسان کسی شخص کا نام دینا۔ رنگ کا مزاج اتنا عارضی ہوتا ہے کہ پل بھر میں ایک رنگ دوسرے رنگ پر غالب ہو کر آنکھوں کو دھوکا دے جاتا ہے۔ اسی رنگ کی بے رنگی پر وہ دیر تک اپنے جسم کی سرنگ میں بیٹھا سوچتا رہا مگر اس کی سمجھ میں کچھ نہ آسکا۔ اور جب وہ اپنی سوچوں کے جہنم سے باہر نکلا تو شعلوں کی دیواروں کے درمیان شہر بری طرح گھرا ہوا تھا۔ اس نے جس طرف نگاہیں اٹھائیں شعلوں کی زبان ہواؤں کے رخسار چاٹ رہی تھی اور کبھی دیوار و در پگھل پگھل کر خاک میں جذب ہو رہے تھے اور تمام عمارتیں اپنی عریانیت پر شرمندہ ہو کر سرنگوں تھیں وہ عمارتوں کی جلتی آنکھوں میں جھانکتا، سڑکوں کی پسلیاں ٹٹولتا، گلیوں کی ناک سے ٹکراتا شہر کے جسم کو ٹٹولتا رہا۔ کان میں گرمی بڑھتی جا رہی تھی۔ جب وہ شہر کے دل کے قریب پہنچا رقصِ شرر جاری تھا۔ اس کی آنکھوں میں آگ کی بارش اور پھر آتشِ نمرود کی پشیمانی کا نظارہ گھوم گیا۔ شہر کی اس شعلہ بار فضاؤں کے لئے طوفانِ نوحؑ کی ضرورت تھی مگر شاید پاکباز لوگوں کے تحفظ کے لئے کسی کشتی کا انتظام نہیں ہو پایا تھا اور نہ ہی آسمان سے باتیں کرتا کوئی پہاڑ ہی تیار تھا۔

وہ آگے بڑھا اور گلیوں میں پرورش پاتی تہہ بہ تہہ حقیقتوں کی آنکھوں میں سماتا گیا۔ جہاں مندمل اور مسخ چہروں کا عکس ابھر ابھر کر گم ہوتا جا رہا تھا۔ کسی نے اندر سے سوال کیا — "ہریالی بانٹنے والے کہاں ہیں انداتوں —؟"

"ان کی اپنی ہی روح شاید ان کا بوجھ بن گئی ہے!" باہر سے کسی نے جواب دیا

"ہواؤں میں گھلی مٹھاس کون چرا لے گئیں!؟" اندر کا دوسرا سوال تھا۔

"زہریلی آنکھوں والے نگہبان —!!"

"دھرتی کے کوکھ سے اب سورج کیوں نہیں ابھرتے ہیں!؟"

"رتھ کے گھوڑوں کا رخ دوسری دنیا کی طرف موڑ دیا گیا ہے!!"

اندر کوئی خاموش ہو گیا اور اس نے باہر ابھرنا چاہا مگر بوجھل ماحول کے چہرے پر مسلط فضا اور وہ اس 'لمحوں' کی ضرب کو مزید برداشت کرنا نہیں چاہتا تھا۔ ہر قدم سے اس کی غلاظت چپٹی ہوئی تھی اور گلیاں فضاؤں میں جھنجھنا رہی تھیں۔ یہ گلیاں اکثر اس کے جسم پر ابھرے ہوئے زخموں پر بھی پھیلتی رہتی

ازتیں پہنچا کرتیں مگر جب وہ اس دور کے سبھی لوگوں کو
ں سے الجھا ہوا دیکھتا تو اسے اطمینان ہو جاتا۔
مکھیاں آزاد چھوڑنے والوں کو مناسب سزا کے لئے
ردار کے حوالے کر دیں۔" منادی کی ننگی آواز ناچی اور لمحہ
لے کر اسے خوش کر گئی۔ وہ ان مکھیوں کی ایذا رسانی
کل تنگ آچکا تھا اور اسے آخری دن کی تلاش کی طرح
سردار کی تلاش شروع ہو گئی۔
وہ تاریک گلیوں سے نکل کر بازار کے نکڑ پر کھڑا
طرف پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔ اس کے
طرف جسم کی شرمندگی شرما رہی تھی۔ اور اس کے بدن پر
طاری ہوتا جا رہا تھا۔ ننگے لوگوں سے اس نے بہت
چھنا چاہا مگر وہ سب کے سب اپنی دونوں مٹھیوں سے
ں چھوڑنے میں منہمک تھے۔ وہ آگے بڑھا اور ان
کے قریب سے گذرتا رہا مگر اس کی آہٹ پر کوئی نہ چونکا
ے لوگ بڑی دلیری سے اپنے اپنے کام میں مگن رہے۔
"بڑے سردار ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔" وہ پتہ پوچھنا چاہتا تھا
رنے ڈرنے بڑھتا رہا جیسے جیسے شہر کے ہاتھ پاؤں
رہے مکھیوں کی بھنبھناہٹ بڑھتی رہی۔ کوئی تھا بھی
و جس سے بڑے سردار کا ٹھکانہ دریافت کرتا۔ اس
یں سب ہی تو ننگے تھے اور مکھیوں کے تاجر۔
وہ جیسے جیسے بڑھتا جا رہا تھا مکھیاں اس کا
کر رہی تھیں اور سارے جسم میں چبھتی جا رہی تھیں۔
[illegible] کی طرح سڑکوں پر دوڑتا رہا [illegible]
[illegible] بڑے سردار [illegible]
[illegible] شہر میں کچھ
[illegible] دوڑ رہے تھے مگر ان
[illegible] سے کہیں
[illegible]

بچھڑوں کی رگوں میں خون بے رنگ ہوتا جا رہا تھا۔
ریت کا جسم شبنم کے قطروں سے نہ جانے کب تک بھیگتا کہ
آسمان کی چھت ننگی ہوتی چلی گئی مرغزاروں کا آنچل سمٹ کر سوکھی
ندی کے مردہ کناروں سے الجھ چکا تھا اور کتا اپنی لمبی زبان
باہر نکالے ہانپ رہا تھا جس کی رال ٹپک کر ذہن کے فرش
کو ناپاک کر رہی تھی۔ اس نے اپنے سر کو ایک زور دار جھٹکا
دیا اور ویرانوں سے نکل کر ہنگاموں کی گود میں آگرا کانٹوں
کی زبان پر زہریلی تلخی پھیلی اور اس کے تلووں کے راستے نسوں
کی گلیوں میں گشت کرتی رہی۔ سارے ماحول پر انتشار کا
رنگ چڑھتا رہا اور جب اس کے دماغ کی رگیں تن گئیں تو
اس نے اپنی کن پٹیوں میں جلن سی محسوس کی اور ٹھنڈے پانی
کی خواہش ہوئی۔ وہ دوڑتا رہا۔ دوڑتا رہا۔
اس کے قدم جھیل کے کنارے رکے جہاں بالکل سرد
ہوا چل رہی تھی۔ کچھ اور لوگ شہر کے جلتے ماحول سے اکتا کر
اپنے جھلسے ہوئے چہرے لئے یہاں کھڑے ہانپ رہے تھے۔
انہیں اس ٹھنڈی ہوا نے راحت پہنچائی تھی۔ وہ بھی ان
لوگوں کے قریب چلا گیا اور اپنی پھولتی ہوئی سانسوں پر قابو
پانے کے بعد بڑی دھیمی آواز میں دریافت کیا ۔۔۔ "بڑے
سردار کا پتہ آپ لوگ بتا سکتے ہیں؟"
"بڑے سردار ۔۔۔ !!!" سبھی لوگ ایک دوسرے
کی شکل دیکھنے لگے۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا اس نے نہایت
ہی غیر متوقع سوال کر دیا ہو۔ سب کی نگاہیں اسے اوپر سے
نیچے تک دیکھ رہی تھیں پھر سرگوشی کے سے انداز میں ایک
ہلکی سی آواز ابھری ۔۔۔ "بڑے سردار کا پتہ اس طرح سب
سے مت پوچھو۔ ہوائیں بھی تمہیں قید کر سکتی ہیں۔"
"ہوائیں ۔۔۔ وہ تو ساری کائنات کا قید ی
ہوں!!؟" اس کا چہرہ تمتما اٹھا۔
"ہم لوگ رہا ہونا چاہتے ہیں۔ اگر چاہو تو [illegible]

وہ نئے چہروں میں جا ملا جن کا جسم نیم عریاں تھا۔
دوسری جانب سے وہ پانیوں کی تہہ میں سما گیا۔ اندر
خوشگوار موسم تھا۔ اسے نیند سی آنے لگی۔ وہ جب
گذر کر ایک محل نما عمارت میں داخل ہوا تو کچھ لوگوں
کو اس سے نکلتے دیکھا۔ چہرے سے دھیرے سے اس کے
بڑے سردار، کہا وہ سہم گیا۔

ایک سوالیہ نگاہ فضا میں جھول گئی۔

نئے چہروں نے ایک ساتھ کہنا شروع کیا "مکھیاں
مارنے والوں کو کوئی سزا نہیں ملی۔ یہاں سے آزاد ہو کر وہ
پہلے سے زیادہ مکھیاں چھوڑ رہے ہیں۔ اب کیا حکم ہے
ہمارا تو روزی جال بھیکتی ہے۔"

"میرے حکم کی تکمیل کرنا تمہارا فرض ہے۔ سزا مجھ پر
چھوڑ دو۔"

"اب اور شکت نہیں رہ گئی ہے ہمارے بازوؤں میں۔"

"تمہاری جیسی مرضی۔"

سوالیہ نگاہیں اب اس پر مرکوز تھیں۔

"جی ۔۔۔ میں اپنے من کی جلن دور کرنے یہاں آیا
ہوں۔ شعلے والے ہاتھوں کو آپ کے حوالے کرنا چاہتا ہوں۔"

"کرو میرے حوالے ۔۔۔!" اس نے اپنے تونا ہاتھوں
کو فضا میں لہراتے ہوئے کہا۔

وہ منتظر تھا کہ اس کے مضبوط ہاتھوں میں انگلیاں
نہیں۔ اس کی گرفت ایک دھوکا تھی۔ وہ مایوس ہو کر
وہاں سے کچھ کہے بغیر لوٹ آیا۔ گیلے ہاتھوں کی گرفت سے
ان پھسلتا رہا اور بار بار فرش پر گرتا رہا۔ جب وہ
دریا کے کنارے آیا تو اسے جلس دینے والی گرمی کا احساس
ہوا۔ اس کا چہرہ تمتما اٹھا اور ذہن کی کھڑکیاں
کھلتی چلی گئیں۔

اس نے بغیر خوف کے دریا سے شور شدہ۔۔۔

بڑھ رہا تھا۔ جب وہ پیچ بازار میں پہنچا تو وہاں سارے کے
سارے لوگ ننگا ناچ رہے تھے۔ وہ اس ننگے لوگوں کی بھیڑ
میں تنہا ملبوس تھا۔ اسے اپنے لباس سے شرم آنے لگی۔ وہ
اپنے آپ کو ان ناچتے گاتے لوگوں سے الگ تھلگ محسوس
کرتا رہا۔ یکایک اس کا جی یہ چاہا کہ وہ بھی اس ناچ میں شامل
ہو کر زندگی کا کچھ انوکھا لطف حاصل کرے۔ اس کی ہمت
نہیں ہو رہی تھی کہ وہ ناچنے والوں کے غول میں سما جائے۔
اس نے اپنے وجود کا بغور جائزہ لیا۔ اس کا لباس اسے
ناچ میں شامل ہونے سے روک رہا تھا۔ یکایک اس نے
اپنے تمام کپڑے اتار پھینکے اور ناچ میں شامل ہو گیا۔

م۔ق۔خاں

جادو کی بانسری

ایک شہر تھا۔

لوگ کہتے ہیں کسی زمانے میں یہ شہر یکتائے روزگار تھا۔

جہاں دودھ کی ندیاں بہتی تھیں اور عیش و نشاط کی شادیانے ے۔ اس کے باشندے خوبصورت، طرح دار، توانا اور ت ہوا کرتے تھے گھر گھر علم و دانش کا چرچہ تھا اور دور سے لوگ آتے اور فیضیاب ہوتے اس کی شہرت کا ڈنکا انگ میں بجتا تھا۔

اور پھر یہ ہوا ــــــ

شہر بھر چوہوں کی یورش ہوگئی۔

اور دیکھتے دیکھتے پورا شہر چوہوں کی آماجگاہ بن گیا۔

ادھر ان کی تعداد بڑھتی گئی اور ادھر ان کے قد و قامت ی اضافہ ہوتا گیا۔ چوہے دن دھاڑے بلیوں کو قتل کرنے ۔ کتوں سے لڑنے لگے۔ دسترخوان بچھے جاتے تو ان ح حملہ آور ہوتے اور لوگ پرے ہٹ جاتے کیونکہ ان کی آنکھوں خوفناک چمک جھانکتی۔ باورچی خانہ میں گھس کر باورچیوں بچوں اور کفگیروں سے شوربے چاٹتے اور ہانڈی سے ن نکال کر چٹ کر جاتے۔ لوگوں کی ٹوپیوں اور پگڑیوں میں اکرتے۔ عورتیں جہاں گفتگو کرتیں وہاں یہ دھا چوکڑی اور دل دہیجے سے ایسا شور مچاتے کہ سارا مزہ کرکرا ہو جاتا۔ کو گہواروں سے اور کبھی ماں کی گود سے اٹھا کر لے جاتے سے لوگ جو بے بس یا مختر تھے۔

گنجان و آباد شہر پر ویرانی کی چڑیل کا ڈیرا ہو گیا۔ بارونق سڑکیں سنسان ہو گئیں۔ مکان بھائیں بھائیں کرنے لگے۔ لوگوں نے لاکھ جتن کئے لیکن سارے کے سارے اسپھل گئے لوگ خوف و دہشت سے سراسیمہ اور فکر و تردد سے سوکھنے لگے چہرے مدقوق ہو گئے۔ آنکھیں حلقوں میں دھنس گئیں لوگ ڈرے سہمے تہ خانوں میں بند رہتے۔ جب تہ خانوں پر بھی چوہے شب خون مارنے لگے اور کچھ لوگ ہر دن غائب ہونے لگے تو سب شہر کے میئر کے پاس پہنچے۔

"تم نہایت نکمے ہو! تم ہماری حفاظت کے لئے کچھ نہیں کرتے"

میئر نے لوگوں کو شہر کے بڑے ہال میں جمع ہونے کی دعوت دی کہ کچھ صلاح و مشورہ کے بعد ترکیب نکالی جائے۔

ہال میں لوگ بیٹھے تھے کہ دروازے پر دستک ہوئی لوگ سہم گئے۔ ایک نے دوسرے کو تشویش بھری نظر سے دیکھا۔ سب نے سمجھا چوہوں کا حملہ ہو گیا ہے۔ سب کی نظر میئر کی جانب اٹھی۔ میئر نے اپنی ساری ہمت یکجا کی اور بڑھ کر دروانہ کھول دیا۔

ایک عجیب و غریب اجنبی شخص وہاں داخل ہوا۔ اس کا کوٹ تین رنگوں کا تھا۔ اوپر نارنجی۔ بیچ میں سفید اور نیچے ہرا تھا۔ سر پر سرخ رنگ کی ٹوپی چپاں تھی۔ ...

نہایت لمبا تڑنگا تھا لیکن بالکل دبلا پتلا۔ اس کی آنکھیں نیلی تھیں اور نگاہیں سوئی کی طرح چبھتی ہوئی اس کے لمبے سفید بال کندھوں پر بکھرے تھے۔ چہرے پر کہیں بال نہیں تھا۔ آنکھیں دھنسی تھیں اور ہونٹوں پر پراسرار مسکراہٹ آنکھ مچولی کھیل رہی تھی۔ اس کے بارے میں قیاس آرائی بھی نہیں کی جا سکتی تھی کہ وہ کسی شہر کا باشندہ ہے۔؟

لوگوں کو ہکا بکا دیکھ کر اس نے کہا، آپ میرے گلے سے لٹکتی یہ بانسری دیکھ رہے ہیں نا ــــــ ؟ اس میں طلسمی طاقت ہے۔ جب میں اسے بجاتا ہوں سورج کے نیچے رہنے والے جتنے ذی ارواح ہیں۔ خواہ رینگتے ہوں، تیرتے ہوں۔ اڑتے ہوں یا دوڑتے ہوں، میرے پیچھے آنے پر مجبور ہو جاتے ہیں لوگ سحر زدہ سے کبھی اس کی بانسری کو دیکھتے کبھی اس کے ان انگلیوں کو جو بے تابی سے بانسری پر رقص کر رہی تھیں اور ان کی نظریں اس کے چہرے پر مرکوز ہو جاتیں جہاں عجیب اعتماد تھا عجیب اطمینان!

اس نے لوگوں کی جانب غور سے دیکھا اور کہنے لگا "آپ چوہوں سے تنگ آچکے ہیں۔ میں ابھی ابھی آپ کو اُن سے نجات دلاؤں گا۔ اس کے عوض ہر بالغ شخص کو سونے کی ایک مہر دینی ہوگی۔ یہ شرط منظور ہے؟" لوگوں کے چہرے پر تازگی دوڑ گئی۔ لوگوں نے جوش میں آکر کہا ــــــ

"جناب ایک مہر کی بات کیا۔ ہر شخص پچاس مہریں دینے کو تیار ہے۔"

اور دوسرے ہی لمحے مہروں کی بارش ہونے لگی اس نے مہریں سمیٹیں اور بانسری بجانے لگا۔ ساری فضا بانسری کی سریلی آواز سے گونج اٹھی۔ وہ بانسری بجاتا شہر کی شاہراہ، سڑکوں اور گلیوں سے گذرنے لگا۔

پہلے عجیب سی سرگوشی شروع ہوئی۔ پھر سرسراہٹ کی آواز آئی۔ کچھ ہی وقفوں کے بعد غرانے کی سی آواز فضا میں تیرنے لگی اور یہ غراہٹ دھیرے دھیرے آ کی گڑگڑاہٹ میں تبدیل ہو گئی ــ اور ہر گھر سے چ بڑے چھوٹے، بھورے، کالے، سفید۔ بڑی مونچھ کلغی والے، لمبی دم والے، چھوٹی دم والے، کود پچھلی ٹانگوں پر ناچتے، اگلی ٹانگوں سے دف بجاتے بجاتے نکلنے لگے۔

بانسری والا آگے آگے بانسری بجاتا جاتا او اس کے پیچھے پیچھے آتے جاتے۔ آخر وہ شہر سے باہر کے پاس پہنچ گیا۔ ندی کا پانی بھی اٹھ اٹھ کر یہ تم دیکھنے لگا۔ وہ بانسری بجاتا ہوا چوہوں کے ساتھ ندی میں اتر گیا اور لوگ اپنے گھروں کی جانب لوٹ آ ان کے کانوں میں بانسری کی آواز اب بھی گونج رہ آتے۔ یہاں لوگوں نے سارے کونے کھدرے کو شروع کیا۔ ان کی خمار آلودہ آنکھوں نے چوہوں کا بھی نہیں پایا۔ کان جو سونے کی طرف مائل تھے انہیں چوہوں کی آواز نہیں ملی۔ سالہا سال کی بے خوابی تھے۔ نیند نے آدبوچا۔ کئی رات کئی دن بے س ہو کر سوتے رہے۔

نیند ٹوٹی تو ایک شخص کو چوہا نظر آیا۔ اس یہ اس کا واہمہ ہے۔ وہ بیوقوف بننے کے خوف سے رہا۔ چوہا اس کا گریبان کترتا وہ خاموشی کی زرہ پہنے بیٹھا رہا۔ یہی حال سب کا تھا۔ لیکن سب کے قفل خاموشی لگائے رہے۔ ظلم سہنا جیسے ان کی عا تھی۔

ان میں سے کچھ لوگ ندی کی جانب اس بانس کی تلاش میں جاتے لیکن وہاں ندی کی طغیانی کے کیا تھا؟ کبھی کبھی ان میں سے کچھ لوگ پراسرار طر غائب ہو جاتے۔ اس بار جو پہلے سے بھی زیاد

اور عیار تھے۔ ان کے عزائم اور بلند تھے۔

وہ وقت کی ننگی تلوار بھر چلتے رہے کہ ایک نہ ایک دن بانسری والا پھر وہاں آئے گا۔ اور سچ مچ وہ ایک دن آیا۔ اس بار اس کی گردن سے اور بھی زیادہ لمبی بانسری لٹک رہی تھی۔ اس بار بھی لوگوں نے بھوجن دینے کا وعدہ کر لیا۔ بانسری والا چوہوں کو نکالتا ندی کے پاس پہنچا۔ اس نے ندی کے کنارے کھڑے ہو کر اپنا معاوضہ مانگا لوگ اس کی جانب بڑھے اور اس سے بانسری چھین لی۔ اور اسے ندی میں غرقاب کر دیا۔ لوگ نہایت خوش تھے کہ بانسری ان کے ہاتھ آ گئی۔

کچھ برگزیدہ لوگوں نے آپس میں صلاح و مشورہ کے بعد بانسری ایک نہایت تجربہ کار آدمی کو سپرد کر دیا کیونکہ اسی کی قیادت نے بانسری حاصل کرنے میں مدد دی تھی۔ اس نے بانسری بجائی اور چوہے گھروں سے نکل کر باہر آنے لگے۔ اب لوگوں کی سمجھ میں آیا کہ سارا جادو بانسری کا ہے۔ اب دوسروں کے دلوں میں بھی بانسری بجانے کا شوق انگڑائی لینے لگا۔ پہلے کو بھلا یہ بات کب بھاتی۔ کھینچا تانی شروع ہوئی اور دوسرے نے بانسری چھین لی۔ اس نے جب بانسری بجائی تو پھر وہی کرشمہ ظاہر ہوا اب پھر دوسرے نے بانسری جھپٹنی شروع کی اب چوہوں سے نجات کی کسے فکر تھی۔ سب کی حریص نظر بانسری پر تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایک افراتفری پھیلی اور لوگ جھگڑتے ہوئے اسی ندی کے کنارے پہنچ گئے کچھ نے بانسری والے کو آواز دی۔ ندی کی گہرائی سے ایک ہاتھ ابھرا اور اس نے بانسری لے لی۔ لوگ منھ دیکھتے رہ گئے۔

اب وہ بانسری بجانے لگا۔ اس بار عجیب ردعمل تھا کہ چوہے اپنی جگہ پر تھے اور ان کے بجائے لوگوں کے بچے اس بانسری والے کے پیچھے پیچھے ناچتے چلے جا رہے تھے۔ لوگ کھڑے سے یہ منظر دیکھ رہے تھے لیکن ان کے پاؤں میں نہ طاقت ہے کہ بڑھ کر روکیں نہ زبان ہلتی ہے کہ احتجاج کریں۔ اور وہ ندی کی جانب بڑھا جا رہا ہے۔ ●●●

مشتاق احمد نوری

شہر کا خدا

میں اس شہر میں نیا نیا وارد ہوا ہوں۔ یہاں کے اصول و قوانین، یہاں کے رسم و رواج، یہاں کے تہذیب و تمدن اور یہاں کے سمتوں سے بھی میری واقفیت نہیں ہے۔ میں لاسمتی کا شکار، اجنبی پن کی نقاب چہرے پر ڈالے شہر میں بھٹکتا پھر رہا ہوں۔

اس نے میرے چہرے کے اجنبی پن کو محسوس کرتے ہوئے مجھ سے کہا تھا

"تم اس کی پناہ میں آجاؤ۔ سارے سمتوں کا راز تم پر منکشف ہو جائے گا۔"

"کون ہے وہ۔" مجھے امید کی کرن نظر آتی تھی۔

"وہ اس شہر کا خدا ہے۔ یہاں کے چاند و سورج اسی کے طابع ہیں۔ یہاں کی ہوائیں اسی کے حکم سے بہتی ہیں۔ یہاں کا ہر شخص اس کی مدد کا محتاج ہے۔ شہر کی چڑیوں کے چہچہانے اور کتوں کے بھونکنے کا انحصار بھی اس کی مرضی پر ہے۔ ہم اس شہر میں اس کی مرضی کے بغیر سانس بھی نہیں لے سکتے......"

یہ باتیں سن کر میرے چہرے پہ اس کا کیا رد عمل ہوا تھا۔ اس کی خبر مجھے خود بھی نہ ہو سکی تھی۔ یا ممکن ہے میرا چہرہ بھی اس کی مرضی کا محتاج تھا اس لئے میرے چہرے پر اپنی شناخت نہیں بنا سکا۔

مجھے جب اس کے سامنے پیش کیا گیا تو وہ مجھے خدا جیسا ہرگز نہ لگا۔ وہ بھی عام آدمیوں جیسا ایک آدمی تھا۔ کھدر کے سفید کرتے پاجامے میں ملبوس، لیکن چہرے پہ ایک ایسی معصومیت رقصاں تھی کہ خواہ مخواہ اس پہ ایمان لے آنے اور اس کی ہر بات مان لینے کو جی چاہتا تھا۔

اور جب میں نے اپنے ارد گرد کے ماحول پر نگاہ ڈالی تو چاروں طرف ضرورت مندوں کی ایک نا ختم جھیل تھی اور میں اس میں پھینکی ہوئی ایک بے وقعت کنکری ۔۔۔ کنکری جو لہروں کی تخلیق کا باعث ہوتی ہے ۔۔۔ لہریں جو کناروں سے سر ٹکرا کر دم توڑ دیتی ہیں۔ اور یہ سلسلہ ازل سے قائم ہے، ابد تک رہے گا......

ٹریننگ پیریڈ صرف دو دنوں کا تھا۔ اور ان دو دنوں میں، اس کے سائے میں رہ کر اس کے ہر قول و فعل کے جواز کی روشنی میں اس پر ایمان لانا تھا۔ اس کی عظمت کی روشنی سے دل و دماغ منور کرنے کے لئے یہ عرصہ کافی تھا۔

پہلی صبح وہ مجھے لیکر بازار کی طرف پیدل ہی چل پڑا

حالانکہ ایک کار اور ایک جیپ ہمہ وقت تیار کھڑی رہتی تھی راستے میں چلتے جتنی راہ گیر ملے، سب نے بڑے ادب و احترام سے اسے سلام کیا اور اس نے ان سارے سلاموں کا جواب سر کے ہلکے سے خم سے یوں دیا گویا یہ اس کی روزانہ کا معمول ہو گیا۔ اگر مجھے یاد پڑتا ہے کہ تقریباً درجن بھر سائیکل سوار راستے میں ملے ہونگے، جنہوں نے اسے دیکھتے ہی سائیکل سے اتر کر اسے اس طرح فرشی سلامی دی تھی گویا ذرا سی دیر بھی ان کے سروں کو گردنوں سے جدا کرنے کا سبب بن سکتی تھی۔

شہر کا چکر لگانے کے بعد ہی اس کی عظمت میرے دل میں بیٹھ چکی تھی۔ رہی سہی کسر شام کی میٹنگ نے پوری کر دی جہاں ٹاؤن ہال میں تقریر کر رہی تھی۔ میں جب اس کے ساتھ پہنچا تو ہال میں تل دھرنے کی جگہ بھی نہیں تھی۔ پورے ہال میں جھنڈیاں تیر گئی اور سارے لوگ اس کے احترام میں اس وقت تک کھڑے رہے جب تک کہ اس نے بیٹھ جانے کا اشارہ نہ کیا سارے لوگ اپنی سانس روک کے بیٹھے تھے۔ یہاں کی خاموشی اس بات کی گواہ تھی کہ ان کے ہونٹوں پر شہر کے خدا کی عظمت کا قفل لگا ہوا تھا اور ان کے دل، اس کی ایک ایک بات جذب کر لینے کے متمنی تھے۔ تقریر کے درمیان کئی بار تالیوں کی گونج سے خاموشی چیخ چیخ پڑی تھی، پھر سبھوں کو سانپ سونگھ گیا تھا۔

وہاں سے واپسی پر بھی اسے پوری طرح شہر کا خدا تسلیم کر چکا تھا۔ جب ان لوگوں کو اس بات کا یقین ہو گیا کہ میرا ایمان پختہ ہو چکا ہے اور کسی بھی جگہ سے میرے کمزور ہونے کا کوئی اندیشہ نہیں ہے۔ تو مجھے بھی اجنبیوں کو مومن بنانے کی عظیم ذمہ داری سونپ دی گئی اور میں لوگوں کے چہروں پر ان کے اجنبی پن کو پڑھتے ہوئے ان سے کہنے لگا ــ

"وہ اس شہر کا خدا ہے۔ یہاں کے چاند سورج اسی کے طابع ہیں اور یہاں کی ہوائیں اسی کے حکم سے چلتی ہیں ..."

اور پھر ... ٹھہرے ہوئے پانی میں کنکری پھینکنے سے جس طرح لہریں پھیلتی ہیں اسی طرح ہماری تعداد بھی پھیلنے لگی اور دھیرے دھیرے۔ شہروں شہروں، قصبہ قصبہ، قریہ قریہ، گوشہ گوشہ، ہمارا کام پھیلتا چلا گیا، اور ہر اجنبی اور بھٹکے ہوئے مسافر کے کان میں نجات کا رس انڈیلا جانے لگا

"وہ اس شہر کا خدا ہے۔ یہاں کے چاند سورج اسی کے طابع ہیں اور یہاں کی ہوائیں ..."

کافی عرصہ بعد ــــ میں اس شہر میں لوٹا ہوں۔ اور اس کے دربار حاضری دینے کا خواہش مند ہوں۔ وہاں پہنچ کر میں نے دروازے کو بند پایا ہے۔ کسی اہم شخصیت کو شرف ملاقات بخشا جا رہا ہے اس لئے مجھے انتظار کا کفن پہنا کر لمحوں کی قبر میں دھکیل دیا گیا ہے۔ مگر میرے کان ہر قسم کی آواز جذب کرنے کے لئے آزاد ہیں۔

اندر سے بھاری بھرکم آواز آرہی ہے۔

"نہیں ... نہیں ... اس سے کام چل ہی نہیں سکتا ..."

"مگر آپ سنتے تو سہی میری مجبوریوں کو سمجھنے کی کوشش کیوں نہیں کرتے آپ ــ اتنا سخت ہونے کی ضرورت بھی کیا ہے ..."

کیا یہ گڑگڑاہٹ اس شہر کے خدا کی ہے ــ؟ میں سوچ کے دلدل میں دھنستا جا رہا ہوں۔ ادھر بھاری بھرکم اور گونجیلی آواز میری سماعت پر ہتھوڑے برسانے لگی ہے۔

"بالکل نہیں جناب ــــ مجھے آپکی مجبوریوں سے کیا لینا۔ میرے بھی تو اپنے کچھ اصول ہیں۔ میرا کاروبار بھی آپ سے کم پھیلا ہوا نہیں ہے ــ ہر شے کی مہنگائی بہر راز کی حدیں پھلانگ چکی ہے۔ اتنے آدمیوں کو میٹنگ میں اکٹھا کرنا اور اس طرح خاموشی کا مظاہرہ کرنا بچوں کا کھیل تھوڑی ہی ہے اور آپ کیا جانیں کہ اب سلام علیکم اور ...

بقیہ ص ۲۹

جان ہائن

رام لعل کے ساتھ انٹرویو

"کنوت ہامسن کا ناول 'بھوک' انڈیا میں مقبول ہوا تھا" انڈین رائیٹر رام لعل نے اپنی آنکھوں میں ایک طنزیہ چمک پیدا کر کے بتایا۔ "یہ بھی دہائی کی بات ہے۔ اس بات کے باوجود یہ ناول کافی عرصہ پہلے لکھا گیا تھا (انیسویں صدی کے اواخر میں) لیکن اس میں جو حالات پیش کئے گئے وہ انڈیا میں بھی ایک زندہ حقیقت کے طور پر موجود رہیں۔ ہامسن نے بھوک کی کیفیت ایک اعلےٰ درجے کی فنکاری کے ساتھ پیش کی تھی۔ اسی لئے انڈیا کے ادبی ذوق رکھنے والے لوگ اسے دلچسپی سے پڑھتے رہے۔"

"کیا اس کا مطلب یہ لیا جائے کہ انڈین رائیٹر سماجی حقیقت کو بالکل خاطر میں نہیں لاتا؟"

"ہاں ہاں۔ کیوں نہیں۔ میری پہلی کتاب (آئینے) جب ۱۹۴۸ء میں چھپی تو میں اسی حقیقت کو پیش کر رہا تھا۔ جو میرے سامنے تھی۔ میں نے سولہ سال کی عمر میں لاہور کی ریلوے ورکشاپ میں کام سیکھنا شروع کیا تھا وہاں چوبیس ہزار مزدور کام کرتے تھے اور ان کا انگریزی حکومت کے ساتھ اکثر ٹکراؤ ہو جاتا تھا جو ایک عامرانہ اور غیر مدبرانہ رویہ اختیار کئے ہوئے تھی۔ اسی زمانے میں کئی ہڑتالیں ہوئیں اور کئی لوگوں کو ملازمت سے الگ کر دیا گیا۔ میں ان لوگوں میں شامل تھا جن کے ساتھ خفیہ مارکسسٹ تحریک نے اپنا رابطہ قائم کر رکھا تھا۔ اور وہ سب اسی سے متاثر تھے۔ ۱۹۴۷ء میں انڈیا آزاد ہو گیا اور اس کی تقسیم بھی کر دی گئی۔ کچھ مسلمان اپنا الگ ہوم لینڈ چاہتے تھے۔ اس وقت میں لاہور میں تھا جو اب پاکستان میں ہے۔ مجھے وہاں سے نکلنا پڑ گیا تھا۔ بارڈر تک آتے آتے میں نے وہ تمام کچھ دیکھ لیا جو کسی بھی جنگ کے دوران میں ہوا کرتا ہے۔ سرحد کی دوسری طرف بھی حالات بہتر نہیں تھے۔ قتل و غارت اور فسادات کا بازار گرم تھا۔ میں کچھ عرصہ تک ہندوستان میں ادھر ادھر بغیر ملازمت کے بھٹکتا رہا۔ پھر بھی اسی ریلوے میں جاب مل گئی اس مرتبہ ایک آفس میں۔ تب سے اسی کے ساتھ وابستہ ہوں۔"

"آپ تو بہت زیادہ لکھنے والوں میں سے ہیں۔ اور ادبی سمیناروں میں بڑے شوق سے شریک ہوتے ہیں۔ کیا یہ سمجھا جائے کہ آپ اپنے لٹریچر کے سہارے زندہ نہیں رہ سکتے؟ یا آپ ایسا کرنا نہیں چاہتے؟"

"دونوں باتیں ہیں۔ یہ سچ ہے کہ میں بہت زود نویس تھا۔ اب بھی کافی لکھتا رہتا ہوں۔ لیکن انڈیا میں اسی سے پیٹ نہیں پالا جا سکتا۔ شاید آپ کو یہ بات عجیب لگ رہی ہو گی جب آپ انڈیا جیسے بڑے ملک کا تصور کرتے ہوں گے۔ میں اردو جیسی زبان میں لکھتا ہوں جسے بہت سے لوگ جانتے ہیں۔ لیکن اسکے

باوجود کتابیں بہت کم تعداد میں شائع کی جاتی ہیں۔ نظم و نثر دونوں کی۔ مجموعی طور پر ناروے کے مقابلے میں کتابیں کم تعداد میں ہی چھپتی ہیں۔ پھر بھی ہمارے شاعر ہزاروں لوگوں کے مجمع میں اپنی شاعری سناتے ہیں۔ میں نے بھی اپنی کہانیاں ایسے اجتماعوں میں سنائی ہیں جہاں پندرہ پندرہ ہزار لوگ موجود تھے۔ اس قسم کا براہ راست رابطہ انڈیا میں عام ہے۔ اس کے علاوہ میرا خیال ہے دوسرے لوگوں کی طرح ادیب کے لئے خود بھی کہیں نہ کہیں کام کرنا زیادہ مفید ہوتا ہے۔"

لیکن سنجیدہ لٹریچر کی اشاعت زیادہ مقبول کیوں نہیں ہے؟"

"حکومت نے لوگوں میں مطالعے کا شوق بڑھانے کے لئے خاص اقدامات نہیں کئے ہیں۔ فلمیں بھی لوگوں کا ادبی ذوق تباہ کرنے میں لگی ہوئی ہیں۔ وہ انہیں ایک طرح سے افیون دے دیتی ہیں۔ انڈیا میں ہر سال چار سو کے لگ بھگ فلمیں بنائی جاتی ہیں۔ بیشتر فلموں میں تشدد اور سیکس پر زور دیا جاتا ہے یا زندگی کے غیر حقیقی واقعات کو زیادہ دلکش بنایا جاتا ہے۔ اس قسم کے تماشے قریب قریب ہر قصبے گاؤں تک میں کئے جاتے ہیں۔ لوگوں کو ہالی وڈ کی سی ملمع شدہ تصویریں دکھائی جاتی ہیں۔ ہمیں اس بات کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہئے مغرب سے بھی انڈیا میں گھٹیا اور خیالی بلاؤ سے طرح طرح لٹریچر بہتا ہوا چلا آرہا ہے۔"

"آپ کا مطلب یہ ہے کہ بہت کم لوگوں نے حقیقت پسندی کی طرف توجہ کی ہے۔؟"

"نہیں۔ میں ۱۹۴۸ء میں پروگریسو رائٹرس ایسوسی ایشن میں شامل ہوا تھا۔ اس تحریک میں موجودہ دور کے قریب قریب سارے ہی اہم ادیب شریک تھے۔ ہم سب کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کے بارے میں حقیقت پسندی سے لکھنا چاہتے تھے۔ یہ دکھانے کے لئے کہ ایک عام ہندوستانی کے لئے حقیقی زندگی کیا ہوتی ہے یہ بڑے وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ پندرہ سال تک یہی لٹریچر پرکشش رہا۔ لیکن ساتویں دہائی کے آغاز میں بہت سی تبدیلیاں آئیں۔ شروع شروع میں صرف سماجی مسائل پر لکھنا ایک معمول بن گیا تھا۔ اور یہ کوئی قابل تعریف بات نہیں تھی۔ اسی زمانے میں ہندوستان میں بہت سے واقعات ہوئے چین نے ہندوستان پر حملہ کیا تھا۔ جنگ کا عرصہ اگرچہ مختصر تھا لیکن اس کے نتائج بہت ہی تکلیف دہ تھے۔ ہتک آمیز۔ اس نے بائیں بازو کی تحریک میں دراڑ پیدا کی۔ جس کے ساتھ بیشتر حقیقت پسند ادیب۔ وابستہ تھے کچھ چین کی طرف ہو گئے کچھ روس کے ہمنوا بن گئے۔ ایک امریکہ نواز طبقہ بھی ابھر آیا۔ ادبی دنیا میں بھی ایک بھونچال سا آگیا۔ جدیدیت ایک سیلاب کی طرح امڈ پڑی۔ اینٹی ناول اینٹی پوئٹری اور ہر طرح کے جدید ادبی تجربے نئے لکھنے والوں میں مقبول ہونے لگے۔ آپس میں یقیناً اختلافات بھی پیدا ہو گئے ——— نوجوان اینٹ گارڈسٹوں (AVANT-GARDISTS) اور پرانے حقیقت پسندوں کے درمیان۔ نئے نقادوں نے نوجوان ادیبوں کا ہی ساتھ دیا۔ میں دونوں کے درمیان پھنس کر رہ گیا۔ ایک طرف تو میں پرانے لکھنے والوں کا احترام کرتا تھا دوسری طرف نئے لکھنے والوں کا بھی استقبال کر رہا تھا۔ ہمیں تجربات کی ضرورت ہے لیکن ہمیں اپنے قارئین کے ساتھ ابلاغ کا رشتہ برقرار رکھنا ہے۔ یہ بات ہمیں سمجھنی چاہئے۔ اسی مقام پر بیشتر جدیدیت نے بہت نقصان پہنچایا ہے۔

ہر چیز مبہم اور دھندلی ہوتی چلی گئی ہے یہ قاری تک پہنچتی ہی نہیں ہے"

"کیا یہی وہ رجحان ہے جس کے ساتھ آپ لڑ رہے ہیں یا کچھ دوسرے مسائل ایسے ہیں جن سے نپٹنا زیادہ ضروری ہے"

"آج کا سب سے مشکل مسئلہ زبان کا ہے۔ یہ بہت پرانی کہانی ہے۔ جب سے ملک تقسیم ہوا۔ میری زبان۔ اردو واقعی پاکستان کی بھی قومی زبان ہے۔ موجودہ سیاسی حالات میں یہ اپنے مسئلہ بن گئی ہے۔ اردو سارے ہندوستان میں سمجھی جاتی ہے۔ لیکن سرکاری زبان ہندی ہے۔ ان کے علاوہ سولہ اور علاقائی زبانیں ہیں۔ جبکہ آپ کے ملک میں صرف دو زبانوں کا مسئلہ ہے۔ ہماری ہر زبان کے بھی کئی کئی لہجے ہیں"۔

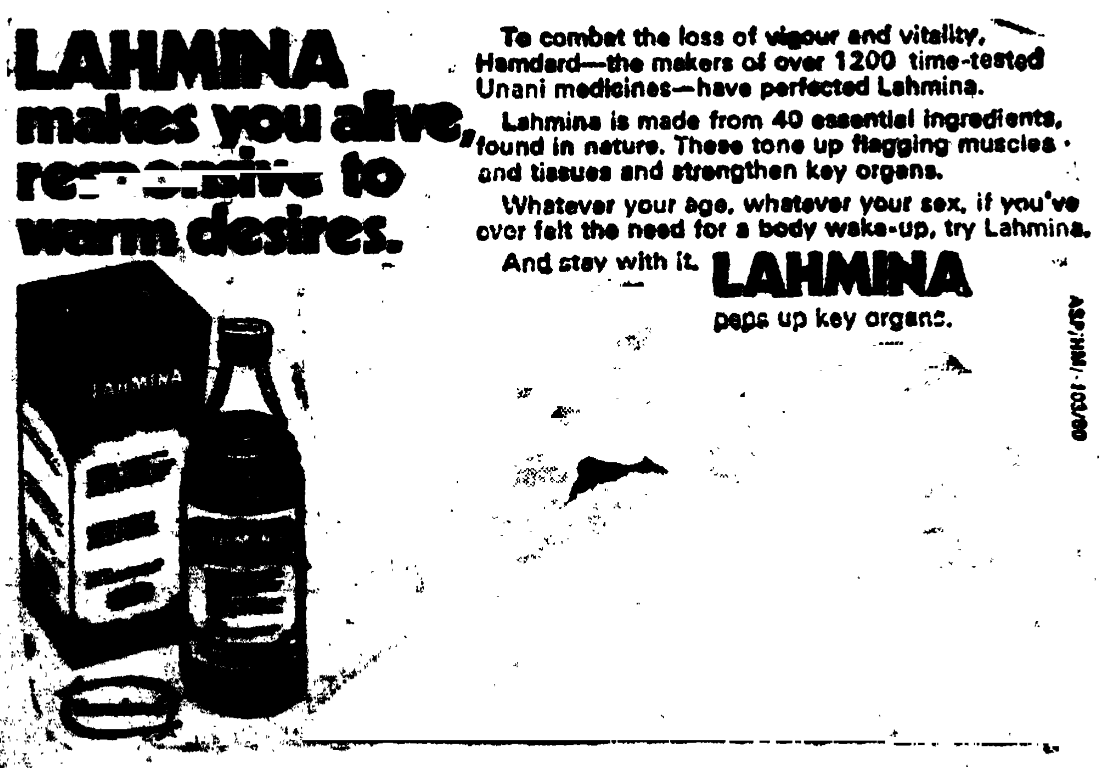
بقیہ:- شہر کا خدا

سائیکل سواروں نے بھی مہنگائی کا رونا، رونا شروع کر دیا ہے اور... اور..."

میرے کان سماعت کے احساس سے عاری ہوتے جا رہے ہیں۔ اور میرے قدم اس در سے کافی دور ہوتے ہوئے نظر آ رہے ہیں۔ میرا وجود جامد ہو گیا ہے پھر بھی ایک آواز کی بازگشت، میں اپنے شریانوں میں محسوس کر رہا ہوں ــــ

"وہ اس شہر کا خدا ہے۔ اسی کے حکم سے..."

The Aahan / Urdu monthly Gaya - Dec - 19-80



مخمور سعیدی

دعا

اس شہر میں بسے ہیں
اعضائے تناسل کے ناجائز استعمال سے
تسکین حاصل کرنے والے لوگ
مرد اور عورتیں
یا دور دراز کے جنگلوں سے آئے ہوئے
وحشی جانور
جنھیں ان کے تیز نکیلے دانتوں
اور زہریلے ناخنوں کے
جائز استعمال سے
محروم کر دیا گیا ہے
خدا ان سب کی حفاظت کرے
اور انھیں کھل کھیلنے کے مواقع دے
ورنہ یہ شہر
اپنے انجام کو پہنچنے میں
بہت دیر لگا سکتا ہے

فیاض رفعت

سونی پگڈنڈی

آواز کی لہریں
تمہارے نام کو
کتنا دور لے گئیں
تمہاری طرح
اور میں سماعت سے محروم
رنگوں میں تمہاری آواز سجائے
مڑ مڑ کے پیچھے دیکھتا رہا
سونی پگڈنڈی

بدنام نظر

تین نظمیں

دم ہوا بیدار

اقوت زمرد پتھر ہیں
تھر کے کتنے دام
تھر کے کتنے نام
شیشے کا ادم زاد
تھر ــــ معنی ہمزاد
شیشے کی سب روداد
دم ہوا بیدار

انتظار

خدا سو گیا تھا
مگر رات پہرے پہ تھی
زمین اپنے اپنے نقطے تھک گئی
مگر کوئی سورج
مشرق نہ مغرب
اتر نہ دکھن
دریچوں کے پابند گھر گر گئے

کفن

لغت سے الفاظ کو چراؤں
کوئی محبت کا گیت بن کر
پہاڑی جھرنے پہ گنگناؤں
مگر یہاں سے وہاں تلک آگہی کا ایک دودھیا
سا کفن ہے۔

زندگی سے ایک سوال

تاری کے اندھے عہد میں
در جینے کے لئے
ندگی کو برق گامی سے
نگی کی خاطر
سب آہستہ رواد سچے جذبوں سے
امن کش ہوا
محبت، دوستی، توقیر انسان
سی جگنو کی صورت
ر کو جگمگانے والی خوشیاں
رے دجبرے خون میں گھل جانے والے غم،
ت سی ایسی چیزیں
ے جذبے
کی قیمت وقت کی میزان میں
ے کچھ نہیں
ر دل یہ کہتا ہے
دنیا، ساری دنیا
ن کی قیمت سے بہت کم ہے
دمیں ان سب خزانوں سے کنارہ کش ہو ز
ں یہ سب قربان کرنے پر
ے اتنا تو حق مل جائے
ں پوچھوں
تا اے زندگی
رعا اس رفتار کا،
نسان سے پکار کا حاصل
[illegible] سب خزانوں سے زیادہ ہے؟
[illegible] گنوایا ہے۔

دُعا

یہ مرے بچے کا ننھا ہاتھ ہے
ننھا گلابی نرم و نازک ہاتھ
جس کی سب لکیریں
آنے والے وقت میں پھیلی ہوئی
کچھ داستانوں میں ایسی ہیں
بولتی لیکن نہیں ہیں
میں اگر چشمِ تصوّر کے سہارے
عہدِ آئندہ میں جھانکوں
کتنے منظر سامنے ہیں ـــ
ننھے منّے ہاتھ میں ہے اِک قلم
یہ قلم حق کی حمایت میں ستارہ ساز ہے
یا ظلم اور باطل کا ہم آواز ہے؟
ننھے منّے ہاتھ میں ہے اک علم
یہ علم انسان شناسی اور صداقت کی علامت ہے
کہ نفرت اور خوں ریزی کا مرگ افزا نشاں
ننھے منّے ہاتھ میں اک فاختہ
اس محافظ ہے کہ قاتل ہے یہ ہاتھ؟
نو شگفتہ پھول جیسے ہاتھ کو
میں آج آنکھوں سے لگا کر
ہوں سراپا آرزو
جو ہاتھ ہے اس وقت خالی
کل خدا
اس ہاتھ میں نیزوں کی [illegible]
یا کرے کہ اس کو کسی مظلوم [illegible]

باوا کرشن گوپال مغموم

غزل

وہ شخص تو سچ مچ مجھے بیمار لگے ہے
جینا بھی جسے جان کا آزار لگے ہے
ارباب سیاست نے اٹھائے ہیں وہ فتنے
دیکھو جسے وہ زیست سے بیزار لگے ہے
آئے گا نہ اب دورِ خوش اقبالیِ انساں
اس امر سے ہر کوئی خبردار لگے ہے
پستی سے عبارت ہے ہر اک قول، ہر اک فعل
کردار کا اب تیرہ ہی معیار لگے ہے
اب قافلہ ہوگا نہ کبھی واصلِ منزل
ہر شخص مجھے قافلہ سالار لگے ہے
بنتے ہی چلے جاتے ہیں تخریب کے آلات
اب امنِ جہاں ریت کی دیوار لگے ہے
ناقوس و اذاں پھر سببِ فتنہ و شر ہیں
پھر شیخ و برہمن کی یہ پیکار لگے ہے
کوئی نہیں جو آکے مرے ساتھ کھڑا ہو
ہر کوئی زمانے کا طرفدار لگے ہے
یہ بات الگ ہے کہ نہیں ایک بھی گاہک
ہر در پہ یہاں شعر کے انبار لگے ہے
وہ شخص جو افلاس کی تصویر ہے یکسر
وہ شخص بھی یوسف کا خریدار لگے ہے
مغموم مبارک ہو نیا رنگِ تغزل
ہر شعر ہے ماحول کا اظہار لگے ہے

ڈاکٹر منوبش

غزل

احساس کے جنگل میں چھاؤں تو گھنی ہوگی
لوٹو گے تو چہرے پر بس دھوپ جمی ہوگی
دیوانے یہ شہروں کے جب گاؤں کو لوٹیں گے
ہونٹوں پہ ہنسی ہوگی آنکھوں میں نمی ہوگی
بس اب تو یہی سچ ہے تو قادر و عادل ہے
حق بات کہوں گا تو گردن زدنی ہوگی
اصرار بجا لیکن احوال جو لکھوں گا
ہر لفظ کے چہرے پر اشکوں کی نمی ہوگی
احباب مہذب ہیں آتے تو عیادت کو
شاید کہ نوبش ان کو فرصت نہ رہی ہوگی

تبصرہ

نام کتاب: کاغذی پیراہن (افسانوں کا مجموعہ)
مصنف: شمیم افزا قمر۔ ناشر: بہار گرنتھ کٹیر پٹنہ ۶
قیمت: ۱۵ روپئے
مبصر: کلام حیدری

شمیم افزا قمر ایسی خاتون کا نام ہے جس کا اپنا ایک وجود ہے جس نے اپنی پہچان کھوئے بغیر خود کو ایک بہترین بیوی، بہترین ماں اور سماج کے لئے کارآمد شخصیت بنائی ہے۔

ادب میں ان کی حیثیت پی۔ایچ۔ڈی سے ہٹکر ایک افسانہ نگار کی ہے۔ پی۔ایچ۔ڈی میں انہوں نے روایتی ڈھنگ اور محض ڈگری کی خاطر نہیں کیا ہے۔ ان کا تحقیقی مقالہ اہم ہے اور اس پر محنت کے علاوہ فکر سے بھی کام لیا گیا ہے۔

پیش لفظ انہوں نے خود لکھا ہے اور جگہ بہ جگہ از روئے روایت کو نفسی سے کام لیا ہے مثلاً۔

"قمر (ان کے شوہر) کے افسانے اور ادبی ذوق کو دیکھکر سخت احساس کمتری کا دورہ پڑا۔"

اب میں ایک بات کا انکشاف ضروری سمجھتا ہوں قمر میرے کلاس فیلو ہیں، انگریزی ان کا مضمون رہا ہے انکے ادبی ذوق کا میں قائل ہوں مگر میں شمیم افزا کی اس بات سے متفق نہیں ہو سکتا کہ قمر کے افسانے دیکھکر ان پر احساس کمتری کا دورہ پڑا ـــــ شمیم افزا کے افسانے اور قمر کے افسانوں میں وہ فرق ہے جو فنکار اور وہبی فنکار میں ہوتا ہے۔ قمر شعوری طور پر مینا کاری کرتے ہیں مگر شمیم افزا تخلیق کے ابلتے سوتے چشمے کی مانند ہیں، قمر کے ذہن پر انگریزی ادیب کی طرح سوار ہے اور شمیم کے یہاں تخلیق رو مہمیز لگاتی ہے۔ اسلئے شمیم کا یہ جملہ افسانہ نگار قمر سے زیادہ "سرتاج" کے لئے ہے۔

انہوں نے ہمت افزائی کرنے والوں میں میرا نام بھی شامل کر دیا ہے حالانکہ میں نے محض انکی تخلیقی صلاحیتوں کی قدر کی ہے، میں ہمت افزائی کے قابل کہاں!

اس مجموعے میں ۱۲ افسانے شریک ہیں۔

پہلا افسانہ "زیر لب" ہے

زیر لب میں فنکاری کے کرتب نہیں دکھائے گئے ہیں، ایک عورت جسکی شادی ایک پاگل سے ہو گئی اور پھر .... پھر تو ہر کوئی سوچ سکتا ہے، افسانہ نگار نے پھر کو بیان کیا ہے مگر جو بیان کیا ہے وہ اصل نہیں ہے جو اصل ہے وہ بیان نہیں کیا گیا ہے مگر کانوں کو جھنجھنا دیتا ہے' اور پھر فیاض' کا ایک جملہ۔

"طوفانوں میں ڈوبنے والے ڈوب ہی جاتے ہیں' پھر نہیں ابھرتے' ان کا کرب لمحوں کا ہوتا ہے، لیکن تم بتاؤ کہ ریت اور بالوؤں پر ڈوبنے والوں کو دیکھا ہے کبھی۔"

یہ رفعت نے نہیں دیکھا تھا یا شاید دیکھ لیا ہو مگر وہ اس اسکول سے تبادلہ کروا لیتی ہے کیوں کہ ...... افسانے میں کیوں کا جواب افسانہ نگار کو دینا بھی نہیں تھا اور اس نے دیا بھی نہیں ـــــ یہ ہے شمیم کا فن!

شمیم کے اس افسانے کو کچھ اور مختصر کر دیا جائے تو یہ کہانی لمحے بھر کے کرب اور زندگی بھر کے کرب دونوں کو محض ایک لمحہ میں سمیٹ سکتی تھی اور لمحے صدیوں میں پھیلا سکتی تھی۔ "کاغذی پیرہن" یہاں شمیم کا فن جانے کیوں دم توڑ دیتا ہے۔ یہاں بیکول کی گویاں کھیکر افسانہ زندگی اور موت کا اشتہار کر دیا گیا ہے شمیم اپنے افسانے میں عروج پر رہتی ہیں مگر پتہ نہیں کیوں آخر میں انہیں صفائی سے کہنے کا عجز تخلیق TEMPTATION بن جاتا ہے۔

شمیم افزا کا پہلا مجموعہ آخری منزل تو کیا دوسرا قدم بھی ان کا نہیں ہے، مگر شمیم افزا ایک ایسی خاتون کا نام ہے جس کے یہاں فن افسانہ نگاری کی خاص بلندی کی توقع قوی ہے۔

کلام حیدری

کا

پہلا مکمل منفرد ناول

جنت نہیں چاہیے

کئی افسانوی مجموعوں کے بعد

زیر طبع

دکھر لکھنڈ سیز ہاؤس جگجیون روڈ، گیا